



PRUDENCE HEWARD

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Julia Skelly

ART
CANADA
INSTITUTE
INSTITUT
DE L'ART
CANADIEN

Table des matières

03	
Biographie	
16	
Œuvres phares	
41	
Importance et questions essentielles	
49	
Style et technique	
59	
Où voir	
71	
Notes	
78	
Glossaire	
85	
Sources et ressources	
92	
À propos de l'auteur	
93	
Copyright et mentions	



BIOGRAPHIE

Prudence Heward (1896-1947) est reconnue pour ses œuvres où abondent formes sculpturales, silhouettes imposantes, couleurs expressionnistes et représentations provocantes de sujets féminins. Elle est affiliée au Groupe de Beaver Hall, au Canadian Group of Painters et à la Société d'art contemporain, mais expose aussi avec les membres du Groupe des Sept. L'année suivant son décès, la Galerie nationale du Canada (devenue depuis le Musée des beaux-arts du Canada) à Ottawa organise une exposition commémorative qui est présentée un peu partout à travers le pays.

PREMIÈRES ANNÉES

Efa Prudence Heward naît à Montréal le 2 juillet 1896 dans une famille aisée. Elle est la sixième des huit enfants de Sarah Efa Jones et Arthur R. G. Heward, un employé du Chemin de fer Canadien Pacifique. La famille habite une grande résidence de Montréal et passe ses étés à Fernbank, près de Brockville, en Ontario. À l'âge adulte, Prudence Heward retournera à Fernbank avec des amis artistes, notamment A. Y. Jackson (1882-1974), Isabel McLaughlin (1903-2002) et Sarah Robertson (1891-1948), pour pique-niquer et faire des croquis¹.

Prudence est une enfant fragile et souffrira d'asthme toute sa vie. Ses crises fréquentes l'obligeront à interrompre la peinture à plusieurs reprises pour des périodes plus ou moins longues. Elle écrit souvent à Isabel McLaughlin pour lui expliquer à quel point ces interruptions sont à la fois frustrantes et décourageantes. Le 17 mai 1935, elle raconte : « J'ai passé une semaine alitée à cause du rhume des foins. Je commence à peine à retrouver mon état normal. Personne ne sait à quel point ces attaques m'abattent². » Sa santé précaire, qui lui impose de longues périodes d'isolement pendant son enfance, la préparera au travail solitaire en atelier.

Prudence Heward suit ses premières leçons de dessin à douze ans, à l'Art Association of Montreal. En 1912, alors qu'elle a seize ans, débute pour sa famille une série d'épreuves qui l'incitent à délaisser provisoirement la pratique de son art. Le 16 mai, son père décède et moins d'une semaine plus tard, sa sœur Dorothy meurt en couches. Puis en octobre, une autre sœur, Barbara, perd la vie à son tour à l'âge de vingt ans. En 1913, son frère Jim contracte la tuberculose. Il guérit et dès l'année suivante, il s'enrôle dans l'armée et part pour le front en Europe avec son frère Chilion. En 1914, Jim et son frère Chilion vont en Europe pour prendre part à la Première Guerre mondiale.



GAUCHE : Prudence Heward, *Maman (Mommsy)*, 1910, graphite sur papier vélin, 23,8 x 15,5 cm, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

DROITE : Prudence Heward, *Papa (24 août 1910) (Dad (August 24th, 1910))*, 1910, graphite sur papier vélin, 23,8 x 15,5 cm, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly

Prudence, sa mère et sa sœur Honor les suivent en Europe peu après et travaillent pour la Croix Rouge en Angleterre. L'artiste se souviendra plus tard qu'elle est « incapable de continuer à peindre » pendant ce séjour³. Toutefois, son passage à Londres l'aidera dans sa pratique artistique puisqu'elle visite des expositions et s'initie au modernisme européen dont elle s'inspirera plus tard dans son travail. Il est possible que ce soit sa cousine, la célèbre décoratrice montréalaise Mary Harvey, qui l'initie aux arts décoratifs des ateliers Omega de Roger Fry et à l'œuvre de la peintre anglaise Vanessa Bell (1879-1961), une conceptrice de paravents, de textiles et de planchers en mosaïque⁴. La famille Heward rentre à Montréal en 1919. Prudence a vingt-trois ans.



GAUCHE : Prudence Heward, *Jim*, 1928, huile sur toile, 50,9 x 46 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Le modèle est Jim, le frère de l'artiste. DROITE : Prudence Heward (à droite) et son frère Chilion accompagnés d'une femme non identifiée en Angleterre pendant la Première Guerre mondiale.



GAUCHE : Prudence Heward, *Sans titre (croquis d'une infirmière et d'un patient)* (*Untitled (Figural sketch of a nurse and a patient)*), v. 1916, graphique sur papier vélin, 18 x 12,8 cm, fonds Prudence Heward, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Vanessa Bell, *Maquette pour petit paravent* (*Design for a Small Screen*), v. 1920, aquarelle, gouache, craie, fusain, graphite, papier peint et autres papiers collés, 55,3 x 75,3 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

SUCCÈS À MONTRÉAL ET FORMATION EN FRANCE

À son retour d'Europe en 1919, Prudence Heward suit de nouveau des cours à l'Art Association of Montreal (AAM), cette fois sous la direction de William Brymner (1855-1925) et de Randolph Hewton (1888-1960). Elle y rencontre notamment les artistes Edwin Holgate (1892-1977), Lilias Torrance Newton (1896-1980) et Sarah Robertson (1891-1948)⁵.

Elle est inspirée par William Brymner, qui est lui-même influencé par les impressionnistes et les modernistes français, notamment Paul Gauguin (1848-1903) et Henri Matisse (1869-1954). Brymner encourage ses élèves à aborder des thèmes de toutes sortes et les presse de développer leurs propres approches pour ce qui est de la couleur et de la représentation de la figure humaine. Son ouverture à l'égard de la figuration et sa défense de la liberté d'interprétation influence Heward et d'autres artistes montréalais qui se consacrent à la représentation de figures humaines à une époque où le paysage est le thème de prédilection des peintres canadiens.

Prudence Heward commence à connaître un certain succès comme artiste professionnelle dès le début des années 1920. Elle se classe au deuxième rang lors d'un concours pour l'obtention du prix Reford de peinture à l'AAM en 1922 et deux ans plus tard, alors qu'elle y étudie au niveau avancé, elle remporte à la fois le prix Reford et le prix de peinture de la Women's Art Society en 1924. Stimulée par ces marques de reconnaissance, elle se rend à Londres en 1925, pour la première fois depuis l'armistice, afin de poursuivre ses études en art.

Plus tard la même année, elle quitte Londres et s'installe à Paris pour suivre des cours à l'Académie Colarossi avec Charles Guérin (1875-1939), un peintre postimpressionniste qui a étudié, comme Matisse, auprès de Gustave Moreau (1826-1898). Prudence Heward étudie aussi le dessin à l'École des beaux-arts avec Bernard Naudin (1876-1946). Quoique brève, cette période de formation en France exercera toute sa vie une influence sur sa pratique artistique et sa recherche constante d'un style personnel pour représenter les sujets humains. Comme bon nombre de modernistes français, notamment les postimpressionnistes et les fauves, elle peint les gens et les objets comme elle les « voit », et pas nécessairement tels qu'ils sont en réalité.



William Brymner, *Les sœurs Vaughan (The Vaughan Sisters)*, 1910, huile sur toile, 102,4 x 129 cm, Art Gallery of Hamilton

A | PRUDENCE HEWARD

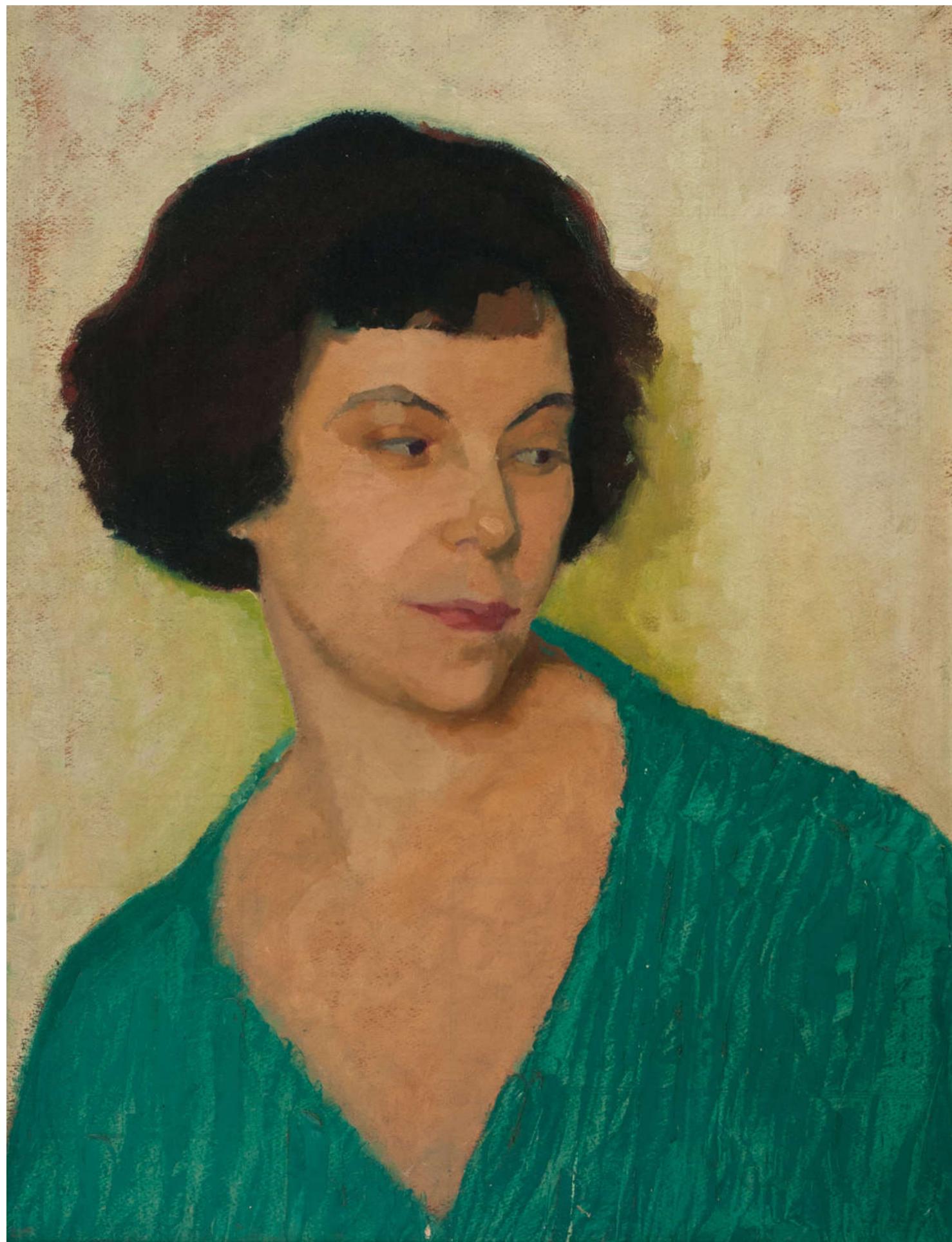
Sa vie et son œuvre de Julia Skelly



GAUCHE : Charles Guérin, *Nu*, 1907, huile sur toile, 116 x 89 cm, Musée de l'Hermitage, Saint-Pétersbourg, Russie. DROITE : Prudence Heward, *Étude pour figure (Figure Study)*, 1925, graphite sur papier vélin, 26 x 21 cm, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

ÉLOGES ET RECONNAISSANCE

Prudence Heward suscite l'attention des médias dès le début de sa carrière. Elle reçoit sa première marque de reconnaissance publique en 1922 lorsqu'elle se classe en deuxième place pour le prix Reford de peinture à l'Art Association of Montreal. Son portrait *Mme Hope Scott (Mrs. Hope Scott)*, non daté, fait partie de la Spring Exhibition en 1922. Deux ans plus tard, alors élève du cours avancé de l'AAM, elle remporte à la fois le prix Reford et le prix de peinture de la Women's Art Society. En 1925, le jury de la division canadienne de la British Empire Exhibition à Wembley en Angleterre sélectionne ses portraits de Mabel Lockerby (1882-1976), peint vers 1924, et d'Eleanor Reynolds, qui date de 1924. Un critique écrit alors dans le *London Sunday Times* à propos de *Mademoiselle Lockerby (Miss Lockerby)*, qu'il s'agit d'une « tête très prometteuse, peinte avec simplicité⁶ ».



Prudence Heward, *Mademoiselle Lockerby (Miss Lockerby)*, v. 1924, huile sur panneau, 59,2 x 45,7 cm, collection privée.

En 1929, Prudence Heward remporte le premier prix de la Willingdon Arts Competition pour *Femme sur la colline* (*Girl on a Hill*), 1928, un tableau représentant la danseuse contemporaine Louise McLea. En février 1930, un critique précise que puisqu'elle est en route pour Paris (elle y est probablement partie en 1929), elle n'entend sans doute pas les commentaires positifs sur ses tableaux tels *Au théâtre* (*At the Theatre*), 1928, et *Rollande*, 1929⁷. A. Y. Jackson(1882-1974) parle du tableau qui lui a valu le prix Willingdon dans une lettre adressée à Isabel McLaughlin (1903-2002) :

Je suis allé au vernissage [de l'exposition de l'A.R.C.]. Accrochage mal fait. Plein de trucs sans intérêt. Prudence Heward avait un beau tableau. Je te l'envoie comme petite compagne de jeu. Elle part le 12 janvier. Je suis sûr que tu l'aimeras, mais vous vous ressemblez peut-être trop de caractère. Comme toi elle est réservée. Et très modeste au sujet de son travail. Et très généreuse dans son appréciation du travail des autres. Et très honnête au sujet de ce qu'elle aime et n'aime pas. Et sous toute sa tranquillité, elle a une belle volonté bien à elle. Souviens-toi qu'elle a remporté le prix Willingdon. C'était entre ses deux tableaux pour la première place. Pendant longtemps, personne ne l'a prise au sérieux. Aujourd'hui, je pense qu'Holgate et elle sont les peintres les plus forts de Montréal⁸.



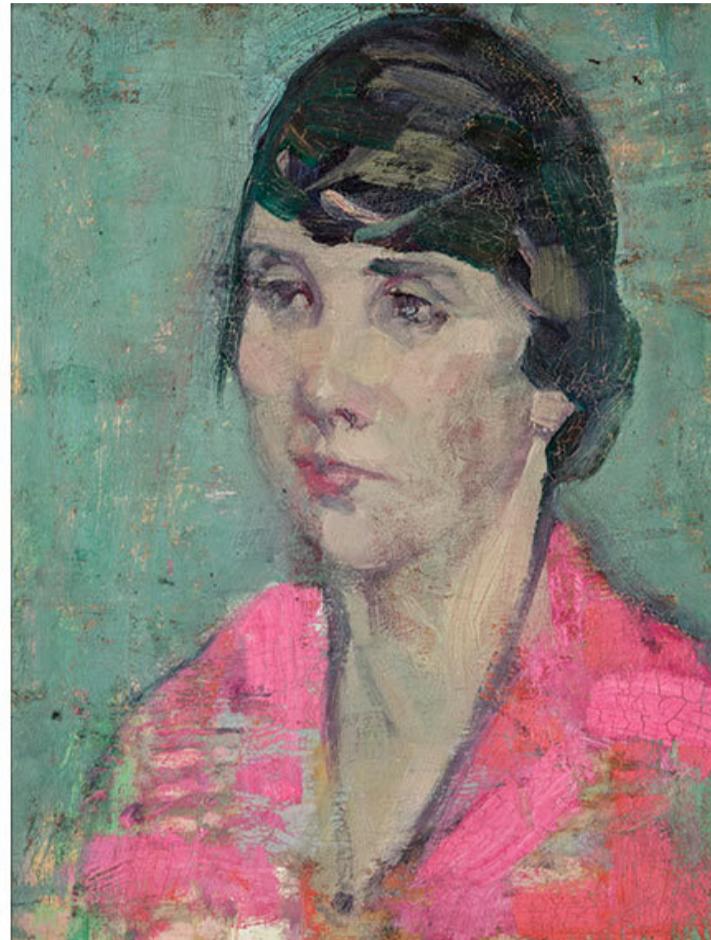
Prudence Heward dans la forêt de Fontainebleau, v. 1925.

Prudence Heward ne se mariera jamais, peut-être en raison de ses succès professionnels. Même si nous ignorons ses motifs, au début du vingtième siècle, les époux et les normes sociales découragent souvent les femmes canadiennes de poursuivre leur carrière, à cause des attentes à l'égard de leur rôle d'épouse et de mère⁹. Elle n'est assurément pas la seule artiste de cette époque à choisir le célibat. D'ailleurs, la majorité des femmes gravitant autour du Groupe de Beaver Hall ne sont pas mariées.

En 1930, Prudence Heward et sa mère emménagent dans une vaste résidence située au 3467, rue Peel au centre-ville de Montréal. Prudence installe son atelier à l'étage supérieur. Les deux femmes cohabitent jusqu'à la mort de l'artiste en 1947. Prudence Heward, qui semble n'avoir refusé aucune demande en mariage, a plusieurs amies intimes au cours de sa vie, entre autres Isabel McLaughlin.

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly



GAUCHE : Prudence Heward, *Autoportrait (Self-Portrait)*, v. 1926, graphite sur papier vélin, 26 x 21 cm, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Prudence Heward, *Sans titre (Untitled)*, v. 1925, huile sur bois, 37,5 x 19,4 cm, collection d'Elizabeth et de Tony Comper. Bien que cette œuvre ne porte pas de titre, son sujet présente une telle ressemblance avec l'artiste que l'on peut présumer qu'il s'agit d'un autoportrait ou d'un portrait d'une de ses sœurs.

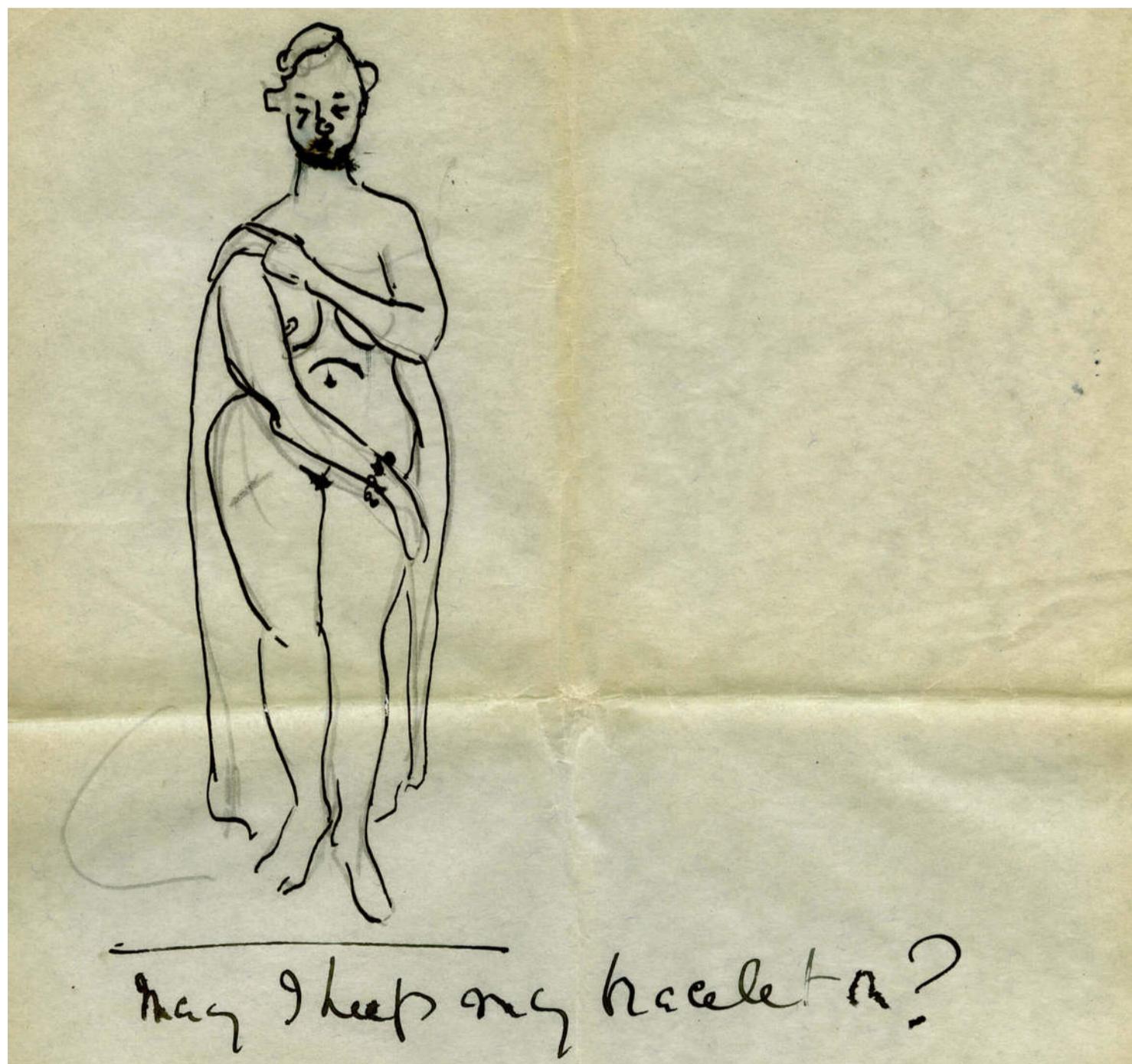
AMITIÉ AVEC ISABEL McLAUGHLIN

Prudence Heward fait la connaissance d'Isabel McLaughlin (1903-2002), qui vit à Paris, par l'entremise d'A. Y. Jackson (1882-1974). Elles demeureront amies pour la vie. Prudence et Isabel suivent des cours à l'Académie scandinave de Paris en 1930. Selon le neveu de Prudence Heward : « Tante Prue habitait sur la rive droite, plus conventionnelle, et traversait la Seine pour peindre et suivre ses cours. [André] Biéler avait l'impression que la rive droite représentait ses origines familiales aisées plus conventionnelles, tandis que la rive gauche représentait son tempérament artistique¹⁰. » Les deux amies quittent ensuite la capitale française pour se rendre en Italie. Elles font des croquis à Florence et Venise. Au cours de ce voyage, Prudence Heward réalise plusieurs petites esquisses à l'huile de scènes vénitiennes, comme elle l'avait fait lors de ses précédents voyages en Europe, tel *Venise (Venice)*, v. 1926. Un critique du *Montreal Gazette* parle de son « croquis impressionniste de Venise » dans un article



GAUCHE : Prudence Heward, *Scène vénitienne (Scene of Venice)*, v. 1928, huile sur contreplaqué, 18,7 x 23,8 cm, Musée des beaux-arts de Montréal. DROITE : Isabel McLaughlin, *Étude pour l'abside de Notre-Dame (Study for l'Abside de Notre Dame)*, v. 1929, huile sur panneau de bois, 48,6 x 40,2 cm, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.

portant sur sa première exposition individuelle en 1932¹¹. Les nombreuses lettres adressées à Isabel McLaughlin constituent une importante source d'information au sujet des intérêts, des angoisses et de la personnalité de Prudence Heward. Elles sont souvent empreintes d'humour. Dans une lettre rédigée le 7 novembre 1944, Heward décrit une récente visite chez le médecin : « J'étais complètement déshabillée et je dis au médecin : "Docteur, est-ce que ça va si je garde mon bracelet?" » Sur une feuille annexée, elle a fait son autoportrait nue, son bras gauche couvrant sa poitrine et son autre bras masquant son ventre. À son poignet droit, elle porte le bracelet évoqué dans sa lettre¹².



Ce croquis à l'encre accompagnait une lettre de Prudence Heward adressée à Isabel McLaughlin. Sous le dessin est écrit : « Puis-je garder mon bracelet ? »

En 1936, Prudence Heward se rend aux Bermudes où elle séjourne à la résidence de la famille McLaughlin. Même si elle a déjà au moins un portrait de femme noire à son actif avant ce voyage (*Femme brune (Dark Girl)*, 1935), ce séjour l'inspire probablement à faire des croquis et plusieurs autres tableaux de BermudIennes comme *Hester*, 1937, et *Fille à la fenêtre (Girl in the Window)*, 1941. À son retour à Montréal, elle peint d'autres femmes de race noire.

TRAVAIL DANS LES ANNÉES 1930

Même si Prudence Heward se spécialise en portrait, elle est invitée à de nombreuses reprises, entre la fin des années 1920 et le début des années 1930, à exposer avec le Groupe des Sept, qui privilégie le paysage. En 1930, ses tableaux *Au théâtre* (*At the Theatre*) et *Les immigrantes* (*The Emigrants*), tous deux de 1928, font partie d'une exposition du Groupe des Sept à l'Art Gallery of Toronto (maintenant le Musée des beaux-arts de l'Ontario) et à l'Art Association of Montreal. L'année suivante, trois de ses œuvres – *Femme sous un arbre* (*Girl Under a Tree*), 1931, *Cagnes*, v. 1930, et *Rue de Cagnes* (*Street in Cagnes*), v. 1930 – sont exposées à l'Art Gallery of Toronto avec des travaux du Groupe des Sept.



GAUCHE : Prudence Heward, *Au théâtre* (*At the Theatre*), 1928, huile sur toile, 101,6 x 101,6 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.
DROITE : Prudence Heward, *Rue de Cagnes* (*Street in Cagnes*), v. 1930, huile sur toile, 55,8 x 43,5 cm, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa. Il s'agit de l'un des nombreux tableaux que possédait Isabel McLaughlin, amie intime de l'artiste.

En 1932, à l'âge de 36 ans, Prudence Heward se voit offrir sa première exposition individuelle à la galerie W. Scott & Sons de Montréal. En vue de s'y préparer, elle écrit à Eric Brown, directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) à Ottawa, pour lui demander : « Puis-je avoir les deux [tableaux : *Rollande*, 1929, et *Femme sur une colline*, 1928] qui sont à la Galerie nationale? Pour présenter une exposition solo, j'aurais besoin de tout. [...] Je dois savoir de façon certaine avant de prendre la décision au sujet de mon exposition; ce sera une quantité infernale de travail¹³. » Finalement, *Femme sur une colline* (*Girl on a Hill*) ne fera pas partie de l'exposition, probablement parce qu'il est exposé dans le cadre de *Paintings by Contemporary Canadian Artists* à la galerie Roerich à New York du 5 mars au 5 avril, ce qui laisse peu de temps pour l'expédier à temps pour le vernissage de l'exposition individuelle de Prudence Heward qui a eu lieu entre la mi-avril et la fin du mois.

Pendant les années 1930, Prudence Heward fréquente des groupes d'artistes considérés comme modernes et avant-gardistes. Elle fait partie du comité exécutif de The Atelier: A School of Drawing Painting Sculpture en 1931 pour soutenir son fondateur, l'artiste John Lyman (1886-1967)¹⁴. Ce regroupement est sympathique aux tendances du modernisme européen qui évoque le propre style de Heward. Elle est cofondatrice et vice-présidente du Canadian Group of Painters (1933-1939) et membre fondatrice de la Société d'art contemporain (1939-1944). En 1941, elle participe à la conférence de Kingston, organisée par André Biéler à l'Université Queen's.



GAUCHE : Lilias Torrance Newton, *Nu (Nude in the Studio)*, 1933, huile sur toile, 203,2 x 91,5 cm, collection privée. DROITE : Prudence Heward, *Étude du salon de l'artiste (Study of the Drawing Room of the Artist)*, v. 1940, huile sur toile, 66 x 48,3 cm, collection privée.

Contrairement à la croyance populaire, Prudence Heward n'est pas officiellement membre du Groupe de Beaver Hall (1920-1921) de Montréal, qui n'a ni mission officielle ni manifeste. Par contre, elle est étroitement associée au groupe et lie des amitiés avec bon nombre de membres et expose avec eux à plusieurs occasions¹⁵. À la différence des artistes qui exposent à titre de membres du groupe, elle n'a pas besoin d'un espace de travail au square Beaver Hall puisqu'elle a aménagé son atelier au dernier étage de la vaste résidence qu'elle partage avec sa mère, rue Peel et qu'elle dépeint dans *Étude du salon de l'artiste (Study of the Drawing Room of the Artist)*, v. 1940.

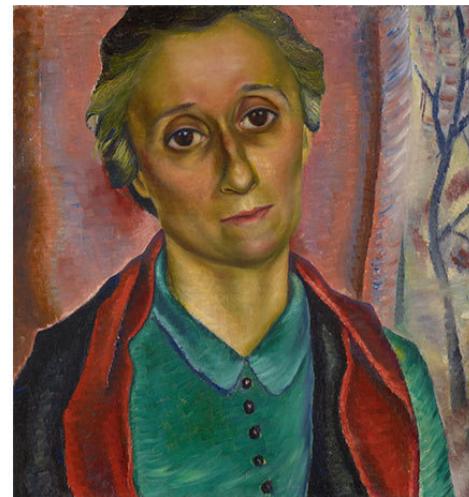
Reconnue pour son intégrité et son esprit solidaire, Prudence Heward est approchée en 1933, avec Lawren Harris (1885-1970) et Will Ogilvie (1901-1989), pour faire partie du comité de sélection d'une exposition du Canadian Group of Painters à l'Art Gallery of Toronto. Lorsque les membres du conseil d'administration du musée manifestent leur crainte que la nudité du sujet de *Nu (Nude in a Studio)*, 1933, de Lilias Torrance Newton (1896-1980) choque les visiteurs, Prudence Heward affirme avec fermeté que l'exposition sera annulée si ce tableau ne peut pas en faire partie. *Nu* est finalement exclu de la sélection définitive parce que les autres membres du jury finissent par convaincre Prudence de permettre que l'exposition¹⁶ soit présentée comme prévu¹⁷.

BLESSURE ET MALADIE

L'asthme qui fera souffrir Prudence Heward toute sa vie durant empire après un accident de voiture subi en mai 1939 lorsque son ami Blue Haskell frappe un arbre sur la rue Peel à la suite d'une embardée.

L'artiste se casse le nez, ce qui exacerbe son état de santé déjà fragile. Elle est probablement affaiblie davantage par la douleur suivant le suicide de sa sœur Honor en 1943. Quatre ans plus tard, Prudence Heward se rend à Los Angeles avec sa mère et sa sœur Rooney en vue de se faire traiter à l'hôpital Good Samaritan.

Elle meurt dans cette ville le 19 mars 1947 à l'âge de 50 ans.



GAUCHE : Prudence Heward en train de lire à Knowlton, Québec, v. 1940.

DROITE : Prudence Heward, *Étude pour portrait (Portrait Study)*, 1938, huile sur toile, 45,7 x 43,2 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. Le sujet de ce portrait est Rooney, sœur de l'artiste.

Dès l'année suivante, la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) organise une exposition commémorative, qui circulera dans neuf villes canadiennes durant une période de seize mois. A. Y. Jackson (1882-1974) rédige le texte du catalogue et Anne Savage (1896-1971) prononce l'allocution lors du vernissage au Musée des beaux-arts de Montréal le 13 mai 1948. Dans son message, elle dit : « Depuis l'époque de J. W. Morrice (1865-1924), aucun Montréalais n'a apporté une telle renommée à sa ville d'origine, et jamais une telle contribution n'a été faite par une femme¹⁸. »

REDÉCOUVERTE

Prudence Heward est l'une des premières femmes artistes du Canada à être redécouverte dans les années 1970 et 1980 par les historiennes de l'art féministes qui montent des expositions et écrivent sur les femmes artistes renommées et respectées de leur vivant, mais n'ayant pas encore fait l'objet de recherches sérieuses. En 1975, les historiennes de l'art Dorothy Farr et Natalie Luckyj organisent l'exposition *From Women's Eyes: Women Painters in Canada* au Agnes Etherington Art Centre de Kingston en Ontario. En 1986, Natalie Luckyj monte au même endroit *L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*. Grâce en grande partie à ces expositions féministes et aux catalogues qui les accompagnent, Prudence Heward est maintenant reconnue de plein droit comme une artiste moderniste du début du vingtième siècle et sa peinture attire encore l'attention des historiens de l'art intéressés non seulement à l'art canadien, mais aussi aux questions de classe sociale, de sexe et de race.



Portrait photographique de Prudence Heward, v. 1927.



ŒUVRES PHARES

Prudence Heward est renommée pour ses portraits de femmes, même si elle peint à l'occasion des hommes, des paysages et des natures mortes. Ses sujets féminins sont tant de race blanche que de race noire, mais la grande majorité des Blanches sont habillées, alors que plusieurs Noires sont nues ou à demi vêtues. On peut classer les œuvres phares de Prudence Heward en trois catégories, selon l'environnement dans lequel sont représentés ses sujets féminins : paysages ou cadre rural; cafés, théâtres ou autres lieux publics; ou encore intérieurs domestiques. Comme la plupart des titres de ses portraits ne mentionnent pas les noms de ses sujets, nous en ignorons souvent l'identité.

MADEMOISELLE LOCKERBY V. 1924

Prudence Heward, *Mademoiselle Lockerby (Miss Lockerby)*, v. 1924

Huile sur panneau, 59 x 45,7 cm

Collection privée

Ce tableau représentant l'artiste Mabel Lockerby (1882-1976), une amie de Prudence Heward, est caractéristique de ses premiers portraits féminins où, au moyen d'une palette estompée, elle tend à représenter des figures solitaires dans des environnements indéfinissables. Mabel Lockerby fait partie du Groupe de Beaver Hall, un collectif éphémère composé d'artistes professionnels montréalais, qui compte dans ses rangs une majorité de femmes à une époque où celles-ci jouissent rarement du même statut que les hommes dans le milieu de l'art.

Prudence Heward représente ici son amie contre un arrière-plan pâle et neutre qui évoque un autre portrait du début de sa carrière, *Eleanor*, 1924. Son sujet semble se tenir tout près d'un mur où ses cheveux jettent une ombre. Les coups de pinceau sont visibles, particulièrement sur les vêtements foncés du modèle dont les épaules paraissent massives comparativement à sa tête. Prudence Heward peint son amie à nouveau dans *Au café* (*At the Café*), v. 1929, dans un espace public associé, dans les années 1920, à un vent de liberté et même à l'hédonisme. Même si ce tableau est important parce qu'il s'agit d'un des premiers exemples de l'intérêt de l'artiste pour les sujets féminins, *Mademoiselle Lockerby* n'affiche pas le style moderniste ni le décor délibérément au goût du jour qui caractérisera ses œuvres postérieures. L'ensemble rouge et bleu de Lockerby dans *Au café* ainsi que la touche picturale dense de l'artiste (nettement différente de celle de *Mademoiselle Lockerby*) témoignent de l'influence du style international art déco.

En 1925, le jury de la section canadienne de la British Empire Exhibition sélectionne *Mademoiselle Lockerby* et *Eleanor* pour faire partie de l'exposition qui a lieu à Wembley en Angleterre. *Mademoiselle Lockerby* est remarqué par un critique londonien en raison de sa « tête très prometteuse, peinte avec simplicité¹ ». En effet, Prudence Heward améliorera sa maîtrise des proportions dans ses portraits postérieurs. Elle commence à représenter des femmes plus différentes d'elles, dont on voit presque tout le corps, sinon le corps en entier, comme dans *Femme sur une colline* (*Girl on a Hill*), 1928, et *Rollande*, 1929. Les portraits réalisés plus tard, notamment *Au café*, adoptent aussi une palette plus vive que celles de *Mademoiselle Lockerby* et d'*Eleanor*. En 1927, *Mademoiselle Lockerby* figurera dans l'*Exposition d'art canadien* présentée au Musée du Jeu de Paume à Paris.

Cette œuvre n'est ni signée ni datée par l'artiste. Elle la donne probablement à son amie Mabel, plutôt que de la vendre à un tiers, puisque le tableau demeurera en possession de la famille Lockerby.



Vue de l'*Exposition d'art canadien* présentée au Musée du Jeu de Paume à Paris en 1927. L'œuvre *Mademoiselle Lockerby* de Prudence Heward est la troisième à partir de la droite. On distingue également les tableaux *Labour aux premières lueurs du jour*, 1900, de Horatio Walker (deuxième à partir de la gauche) et *Portrait de Mlle B. Warner*, v. 1924, (premier à partir de la droite).

AU THÉÂTRE 1928



Prudence Heward, *Au théâtre* (*At the Theatre*), 1928

Huile sur toile, 101,6 x 101,6 cm

Musée des beaux-arts de Montréal

Dans *Au théâtre* (*At the Theatre*), Prudence Heward représente des femmes dans un lieu public; elles ne sont pas accompagnées par des hommes, ce qui reflète leur indépendance croissante dans les années 1920. Nous voyons ici deux jeunes spectatrices de dos, assises côte à côte, qui attendent le début du spectacle. Le théâtre est souvent décrit comme un espace que les hommes et les femmes fréquentent pour voir et être vus, une dynamique appelée « complexe exhibitionnaire¹ » par l'historien Tony Bennett. Cette scène croquée dans un lieu public évoque *Dans la loge* (*In the Loge*), 1879, de l'Américaine Mary Cassatt (1844-1926)². Comme elle connaît la peinture de la fin du dix-neuvième siècle, Prudence Heward est probablement familière avec l'œuvre de Cassatt, et peut-être avec cette toile où une dame vêtue de noir regarde dans ses jumelles. Les historiens de l'art ont parlé de la subjectivité et de l'attitude de spectatrice du sujet féminin dans ce tableau, mais une telle interprétation est complexifiée par l'homme à l'arrière-plan qui semble observer la femme avec ses jumelles. Dans le même ordre d'idée, les femmes dans *Au théâtre* de Heward sont des observatrices actives, tout en étant la cible du regard de l'observateur qui a une vue imprenable de leur cou, de leur dos et de leurs bras dénudés.

Dans un article sur Heward paru en 1930 dans le *Regina Leader*, il est écrit que *Au théâtre* témoigne d'« un progrès considérable depuis le tableau primé de l'an dernier³ », soit *Femme sur une colline* (*Girl on a Hill*), 1928. Selon l'historienne de l'art Barbara Meadowcroft, les modèles qui posent pour *Au théâtre* sont Marion et Elizabeth Robertson, sœurs de l'artiste Sarah Robertson (1891-1948)⁴ qui fait partie du Groupe de Beaver Hall. Même si Prudence Heward n'en fait pas officiellement partie, elle est l'amie de plusieurs membres du Groupe et expose avec eux à l'occasion.

Avec *Au café* (*At the Café*), v. 1929, Prudence Heward explorera de nouveau le thème de l'indépendance de la femme dans l'espace public.



Mary Cassatt, *Dans la loge* (*In the Loge*), 1879, huile sur toile, 81,3 x 66 cm, Museum of Fine Arts, Boston.

FEMME SUR UNE COLLINE 1928

Prudence Heward, *Femme sur une colline* (*Girl on a Hill*), 1928

Huile sur toile, 101,8 x 94,6 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly

Avec ce portrait de la danseuse montréalaise Louise McLea assise devant un paysage, Prudence Heward s'affirme comme une artiste moderne qui représente des thèmes de son temps. La coiffure et la robe ample de McLea reflètent la mode moins contraignante de l'époque. À l'avant-plan, ses pieds sales (les danseurs modernes s'exécutent souvent sans chaussons¹) ajoutent une touche de réalisme à l'œuvre, sans oublier ses joues et son nez rougis qui donnent l'impression qu'elle vient de sortir de scène.

McLea regarde directement le spectateur, sans lui faire complètement face, en tournant partiellement la tête. Son expression légèrement méfiante est accentuée par sa bouche aux lèvres sombres et à la moue sérieuse. Comme l'écrit le conservateur Charles C. Hill en 1975 : « Elle représente des femmes fortes, indépendantes, ayant une vie et une personnalité individuelles, mais son œuvre manifeste toujours une certaine tension² ». Il s'agit du premier des nombreux tableaux de Prudence Heward qui présentent les femmes comme des sujets complexes qui ne cherchent pas à plaire au spectateur.

Femme sur une colline joue un rôle déterminant pour cimenter la réputation de Prudence Heward à la fin des années 1920. En 1929, le tableau remporte le premier prix à la Willingdon Arts Competition, un concours mis sur pied par le gouverneur général du Canada, et les critiques américains le vantent lorsqu'ils le voient dans l'exposition *Paintings by Contemporary Canadian Artists*, qui fera une tournée des États-Unis l'année suivante. Un auteur de Chicago fait l'éloge des « remarquables portraits de femmes distinguées, presque classiques dans leur assurance sereine³ » que sont les tableaux *Rollande*, 1929, et *Femme sur une colline*.



Carton illustré d'une photo de Louise McLea costumée pour annoncer l'inauguration de son école de danse au YMCA de Westmount (Montréal), v. 1930.

ROLLANDE 1929



Prudence Heward, *Rollande*, 1929
Huile sur toile, 139,9 x 101,7 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Prudence Heward représente souvent des femmes dans un cadre rural. Elle aime peindre et dessiner les paysages des environs de Fernbank (Athens et Brockville) où sa famille possède un chalet, ainsi que de la campagne québécoise (Knowlton, les Laurentides et les Cantons de l'Est), qu'elle incorpore dans bon nombre de ses portraits féminins. Dans ce tableau, une jeune femme se tient les mains sur les hanches devant une clôture. La couleur intense de son tablier rose vif la détache de son environnement sombre. La clôture sert aussi de barrière entre Rollande et la ferme derrière elle, comme si cette fille d'agriculteurs tournait symboliquement le dos au passé¹.

Heward peint *Rollande* l'année suivant la réalisation de *Femme sur une colline* (*Girl on a Hill*), 1928, son portrait primé de la danseuse moderne Louise McLea assise devant un paysage rural. McLea n'est pas nommée dans le titre de son portrait, contrairement à la jeune Canadienne-française Rollande. On ignore cependant comment la peintre et son modèle se rencontrent. Les lèvres serrées et les sourcils froncés du sujet lui confèrent une expression intense, presque fâchée. Cette mine antagoniste unit la jeune fille et la Louise McLea de *Femme sur une colline*. Toutes deux regardent directement le spectateur, mais ni l'une ni l'autre n'a une expression chaleureuse. Dans ces tableaux, Prudence Heward met en place un modèle de représentation de femmes seules comme sujets modernes et indépendants.



GAUCHE: Tamara de Lempicka, *Portrait de la duchesse de La Salle*, 1925, huile sur toile, 162 x 97 cm, collection privée. DROITE: Prudence Heward, *Sœurs du Québec rural* (*Sisters of Rural Quebec*), 1930, huile sur toile, 157 x 107 cm, Art Gallery of Windsor.

On voit aussi Rollande dans *Sœurs du Québec rural* (*Sisters of Rural Quebec*), 1930, avec sa jeune sœur Pierrette. Elles regardent dans des directions différentes : Rollande tourne à demi la tête vers la gauche en direction du spectateur tandis que Pierrette a les yeux orientés vers le bas. Aucune des deux ne sourit, elles ont le visage fermé et absent. Ce tableau constitue un autre exemple du penchant de Prudence Heward à peindre des femmes de manière non traditionnelle.

On a comparé les figures robustes et stylisées de Heward avec celles de Tamara de Lempicka (1898-1980), artiste d'origine polonaise spécialisée dans la représentation de sujets féminins. Son *Portrait de la Duchesse de la Salle* (1925, Galerie du Luxembourg), dont le sujet adopte une pose similaire à celle de Rollande, est exposé à Paris en 1926, pendant que Prudence Heward y séjourne². Même si Heward ne voit pas la version originale du portrait, elle a probablement connaissance de son existence puisque le fameux *Autoportrait* (*Tamara dans la Bugatti verte*), 1925 (collection privée), de Lempicka suscite passablement d'attention des journalistes à l'époque.

Rollande fait sensation en février 1930 lors de la cinquième exposition annuelle d'art canadien à la Galerie nationale du Canada (devenue le Musée des beaux-arts du Canada) à Ottawa. Le *Regina Leader* écrit : « Aucun tableau n'attire plus d'attention favorable que *Rollande* de Prudence Heward, la jeune artiste montréalaise qui a remporté la première place l'an dernier avec 'Girl on Hill' dans le concours de Lord Willingdon³ ». Selon le même auteur, Heward réalise le croquis de ce portrait l'été précédent sur l'île d'Orléans, en aval de Québec. Le tableau fera encore l'objet de critiques positives lorsqu'il sera exposé aux États-Unis en 1930, puis en Australie, en Nouvelle-Zélande, à Hawaï et en Afrique du Sud six ans plus tard.

AU CAFÉ (MABEL LOCKERBY) V. 1929

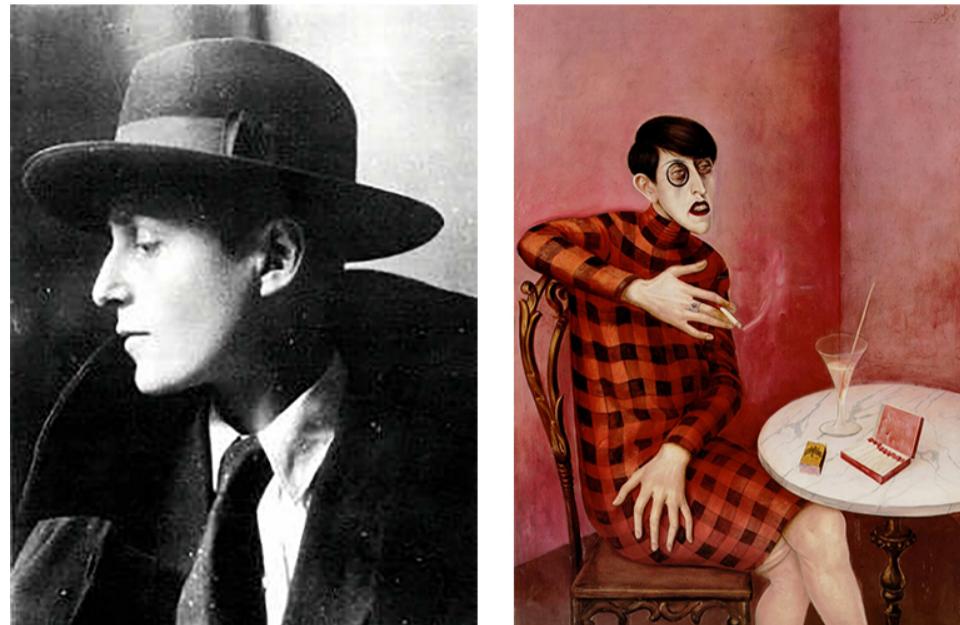


Prudence Heward, *Au café (Mabel Lockerby) (At the Café (Miss Mabel Lockerby))*,
v. 1929

Huile sur toile, 68,5 x 58,4 cm

Musée des beaux-arts de Montréal

Le tableau *Au café (Mabel Lockerby)* (*At the Café (Miss Mabel Lockerby)*) illustre un thème privilégié par de nombreux artistes européens de sexe masculin dans les années 1920 : une dame assise seule dans un café, sujet qui symbolise la liberté accrue des femmes et leur quête de solitude dans les lieux publics. L'artiste allemand Otto Dix (1891-1969), par exemple, peint en 1926 la journaliste Sylvia von Harden attablée à un café. Dans le tableau de Dix, le sujet tient entre ses longs doigts une cigarette, symbole de l'émancipation de la femme en Europe et en Amérique du Nord, et sa robe à carreaux noirs et rouges contraste violemment avec l'arrière-plan rose vif, un coloris semblable à celui du tablier porté par le sujet de *Rollande*, peint la même année.



GAUCHE:Portrait de Gluck, 1926, photographie de E. O. Hoppé. DROITE:Otto Dix, *Portrait de la journaliste Sylvia von Harden* (*Bildnis der Journalistin Sylvia von Harden*), 1926, huile et tempera sur bois, 121 x 89 cm, Centre Georges-Pompidou, Paris.

La femme représentée dans *Au café* est la peintre Mabel Lockerby (1882-1976) qui fréquente, comme Heward, le milieu artistique montréalais ainsi que les expositions et activités sociales du Groupe de Beaver Hall. Lockerby porte un veston à l'allure de couvre-tout d'un rouge vibrant par-dessus un chemisier bleu marine. Son visage a cette expression grave que l'on retrouve dans nombre de portraits de Heward, mais aussi le teint rosé des sujets de *Femme sur une colline* (*Girl on a Hill*), 1928 et de *Rollande*, 1929. Le sujet n'est pas une artiste naïve et inexpérimentée, mais bien une femme indépendante et peut-être lasse du monde.

Fait étonnant dans le corpus de Prudence Heward : on aperçoit à l'arrière-plan des silhouettes sombres. Portant manteaux foncés et feutres mous, on pourrait croire qu'il s'agit d'hommes, mais la peintre a peut-être voulu nous faire croire qu'il s'agit de femmes travesties. L'artiste anglaise lesbienne Gluck (1895-1978), née Hannah Gluckstein dans une famille juive aisée, est souvent photographiée portant des vêtements très semblables à ceux des personnages à l'arrière-plan du tableau^F. En voyant dans ces deux silhouettes des femmes androgynes, il est possible de soutenir une interprétation lesbienne et féministe de *Au café*, une œuvre qui traite de la présence accrue des femmes dans les lieux publics fréquentés à l'époque presque uniquement par les hommes¹.

Au café est sans doute le tableau le plus moderniste de Prudence Heward : non seulement fait-il appel à un vocabulaire propre à l'art déco, il représente aussi une artiste seule, dans un lieu public, et laisse supposer la présence d'homosexuels. Il pourrait être pertinent de rappeler que le procès pour obscénité intenté contre Radclyffe Hall pour son roman *The Well of Loneliness* (publié en français sous le titre *Le puits de solitude* en 1932), un classique de la

littérature lesbienne, avait eu lieu en Angleterre en 1928. C'est depuis ce procès que la cigarette, le monocle et les vêtements masculins ou androgynes, par exemple, sont interprétés comme des signes d'identité lesbienne².

FEMME AU BORD DE LA MER 1930

Prudence Heward, *Femme au bord de la mer (The Bather)*, 1930

Huile sur toile, 162,1 x 106,3 cm

Art Gallery of Windsor

Femme au bord de la mer (*The Bather*) est probablement le tableau de Prudence Heward qui, de son vivant, suscite le plus de controverse. Il témoigne de son engagement à représenter des sujets féminins avec un regard implacable et non idéalisé. L'identité du sujet est inconnue, puisque son nom ne figure pas dans le titre, et nous ignorons si la peintre connaît personnellement cette femme ou s'il s'agit d'un simple modèle.

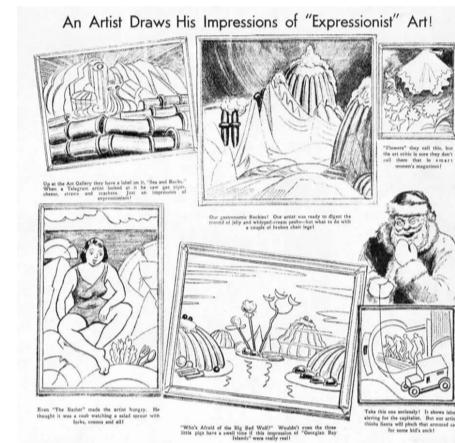
Contrairement à bon nombre de tableaux de Prudence Heward salués par la critique dès leur création, cette œuvre fait l'objet de commentaires acerbes. À la différence des sujets dans *Les baigneuses* (*The Bathers*), 1937, de l'artiste montréalais Edwin Holgate (1892-1977), qui ignorent le spectateur, le modèle de Heward à la pose décontractée et au dos voûté a les yeux tournés vers nous.

Peint en 1930, *Femme au bord de la mer* n'est dévoilé au public que trois ans plus tard dans le cadre de l'*Exposition du Canadian Group of Painters* à l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario). Dans une critique, Robert Ayre décrit la « baigneuse énergique aux traits grossiers » de Heward et prédit que « l'école du beau n'aimera pas [...] la baigneuse de Prudence Heward, et le combat contre les réactions va de l'avant¹ ».

Ayre et d'autres critiques ont tendance à donner *Femme au bord de la mer* pour exemple de l'orientation moderniste de Groupe², ce qui n'est pas forcément un compliment. Lorsqu'ils sont confrontés au modernisme européen à l'occasion du célèbre Armory Show de New York en 1913, de nombreux critiques canadiens ont une réaction hostile et certains doutent encore de la pertinence de ce mouvement au début des années 1930³.

Dans une illustration satirique intitulée *An Artist Draws His Impressions of 'Expressionist' Art [Artiste dessinant ses impressions de l'art expressionniste]* publiée le 25 novembre 1933 dans le *Toronto Evening Telegram*, on aperçoit plusieurs tableaux caricaturés, dont *Femme au bord de la mer*. L'expression de la baigneuse de Prudence Heward a été modifiée pour exprimer la surprise ravie à la vue d'une « laitue » (accompagnée d'ustensiles) à ses pieds, tandis que les grosses formations rocheuses sont transformées en assiettes cassées. Le dessin est accompagné de ce texte : « Even 'The Bather' made the artist hungry. He thought it was a cook watching a salad sprout with forks, spoons and all! » [Même *La femme au bord de la mer* a donné faim à l'artiste. Il pensait qu'il s'agissait d'une cuisinière qui regardait pousser des feuilles de laitue avec fourchettes, cuillers et le reste⁴.]

Cette parodie tente, sans succès, de gommer le sérieux et l'attention que Prudence Heward a déployés pour peindre son modèle. En présentant un sujet féminin de race blanche, non idéalisé, Prudence Heward trouble les spectateurs de son époque, et réalise une œuvre qui bouscule la conception de la façon dont les femmes doivent être représentées au début du vingtième siècle dans l'art canadien.



Caricatures critiquant les œuvres présentées à l'*Exposition du Canadian Group of Painters* à l'Art Gallery of Toronto en 1933, publiées dans le *Toronto Evening Telegram* du 25 novembre 1933. L'auteur écrit au sujet de l'œuvre de Heward : « Même *La femme au bord de la mer* a donné faim à l'artiste. Il pensait qu'il s'agissait d'une cuisinière qui regardait pousser des feuilles de laitue avec fourchettes, cuillers et le reste. »

FEMME SOUS UN ARBRE 1931



Prudence Heward, *Femme sous un arbre (Girl Under a Tree)*, 1931

Huile sur toile, 123 x 194 cm

Art Gallery of Hamilton

Femme sous un arbre (Girl Under a Tree) est un rare exemple d'un nu de femme blanche chez Heward¹. Ce tableau est aussi l'un des préférés de l'artiste, la seule de ses œuvres qu'elle accroche au mur de sa chambre à coucher². Même si elle peint très peu de nus représentant des femmes blanches, ses carnets de croquis conservés au Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa renferment de nombreuses études de nus tant féminins que masculins.

Comme dans le cas de *Femme au bord de la mer (The Bather)* et de nombreux autres tableaux de Heward, on ignore l'identité du modèle. La femme du tableau est intégrée dans le paysage, un type de représentation qui fait la renommée de son collègue montréalais Edwin Holgate (1892-1977) dans ses peintures comme *Les baigneuses (The Bathers)*, 1937. Mais tandis que les corps féminins des tableaux de Holgate font écho au paysage lui-même, la femme dans l'œuvre de Heward semble déplacée parce qu'elle n'est pas allongée près de l'eau comme si elle avait nagé, et la faible lumière du jour indique qu'elle ne s'est pas déshabillée dans le but de prendre un bain de soleil. L'artiste et critique John Lyman (1886-1967) souligne cette dissonance dans son journal : « Un nu de Bouguereau sur un fond de



Edwin Holgate, *Nu dans un paysage (Nude in a Landscape)*, v. 1930, huile sur toile, 73,1 x 92,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Cézanne³ ». Autrement dit, la façon dont Prudence Heward peint le corps de cette femme est très différente du style utilisé pour le paysage à l'arrière-plan. Quoi qu'il en soit, selon le peintre du Groupe des Sept A. Y. Jackson (1882-1974), l'artiste Arthur Lismer (1885-1969) le considère comme « le meilleur nu jamais peint au Canada⁴ ».

L'accueil largement favorable réservé au tableau de Prudence Heward révèle ce qui est acceptable ou non dans le milieu de l'art canadien au début des années 1930. Quand *Femme sous un arbre* est intégré dans l'exposition du Groupe des Sept tenue en décembre 1931, il suscite des commentaires et une légère controverse, mais ne fait pas scandale⁵. Lorsque Lilias Torrance Newton (1896-1980) expose *Nu (Nude in a Studio)*, 1933, quatre ans plus tard à l'Art Gallery of Toronto (maintenant appelé le Musée des beaux-arts de l'Ontario), il est retiré parce qu'on juge qu'il représente une « vraie » femme nue plutôt qu'un sujet allégorique ou mythique, contrairement à la déesse sur le tableau *La naissance de Vénus*, 1482-1485, de Sandro Botticelli (1445-1510), par exemple. Il semble qu'au Canada à la fin des années 1920 et au début des années 1930, un nu féminin dans un paysage comme dans le tableau de Prudence Heward est acceptable (il semble justifié, ou à tout le moins compréhensible, aux yeux des spectateurs contemporains), tandis qu'une femme nue dans un atelier comme celle figurant dans le tableau de Torrance Newton ne l'est pas, parce que cette nudité leur semble gratuite et superflue.

HESTER 1937

Prudence Heward, *Hester*, 1937
Huile sur toile, 122,5 x 89,2 cm
Agnes Etherington Art Centre, Kingston (Ontario)

Prudence Heward peint plusieurs tableaux de femmes de race noire, mais *Hester* est étonnamment le seul de cette catégorie dont le sujet d'âge adulte est nommé (quoique nous ignorions qui est cette femme et comment l'artiste l'a rencontrée). Cette situation est courante pour les sujets féminins de race noire de Prudence Heward et il n'est pas clair pourquoi elle manifeste un intérêt particulier pour ces modèles.

Heward séjourne chez son amie Isabel McLaughlin (1903-2002) aux Bermudes en 1936. Son premier tableau représentant une femme de race noire (*Femme brune (Dark Girl)*, 1935) est antérieur à ce voyage, mais elle profite de l'occasion pour peindre des modèles noirs et des paysages luxuriants¹. Certains croquis préparatoires de femmes noires, comme *Étude pour nu noir* (*Study of a Black Nude*), v. 1936, sont probablement réalisés aux Bermudes.

Heward intègre dans *Hester* le même sumac qu'elle a représenté dans *Femme brune*. Même si on n'en trouve pas uniquement sous les tropiques, mais aussi au Canada et ailleurs, les critiques d'art comme Charmaine Nelson considèrent le sumac comme une plante exotique. Heward réalise un croquis préparatoire intitulé *Sumac – Étude pour l'arrière-plan de Femme au teint foncé* (*Sumachs – Study for Background of Dark Girl*) vers 1935. En intégrant le corps dans un paysage coloré et luxuriant, Heward « exotise » son sujet féminin et la positionne comme l'« autre » relativement aux Canadiens de race blanche². Même si certains historiens de l'art rejettent cette interprétation de *Hester*, il convient de se demander si nous pouvons imaginer Heward peindre une femme blanche nue devant un tel arrière-plan et dans la même posture. Dans *Femme sous un arbre* (*Girl Under a Tree*), 1931, un rare exemple de nu féminin de race blanche chez Prudence Heward, son approche est sensiblement différente à la fois par le décor et par le corps sculptural idéalisé.

À son retour à Montréal, Heward achève *Hester* et fait d'autres portraits de femmes noires comme *Fille à la fenêtre* (*Girl in the Window*), 1941. Elle possède un exemplaire de *The Adventures of the Black Girl in Her Search for God* écrit par George Bernard Shaw en 1932 (publié en français sept ans plus tard sous le titre *Les aventures d'une jeune négresse à la recherche de Dieu*) dans lequel la protagoniste noire met en cause l'autorité blanche. En plus de suggérer la raison possible pour laquelle Heward a choisi d'employer le terme *girl* pour désigner des femmes dans les tableaux *Dark Girl*, 1935 et *Girl in the Window*, 1941, cet ouvrage pourrait signaler certains des problèmes d'ordre racial auxquels pense l'artiste en faisant des portraits de femmes noires.



Prudence Heward, *Femme brune (Dark Girl)*, 1935, huile sur toile, 92 x 102 cm, Hart House, Université de Toronto.

FILLE À LA FENÊTRE 1941



Prudence Heward, *Fille à la fenêtre* (*Girl in the Window*), 1941

Huile sur toile, 86,4 x 91,5 cm

Art Gallery of Windsor

Fille à la fenêtre (*Girl in the Window*) se démarque puisqu'il s'agit du seul portrait de femme noire de Prudence Heward dans un intérieur domestique. Il n'y a qu'une fenêtre qui sépare la figure du monde extérieur, un monde urbain plutôt que rural ou exotique. Comme l'ont souligné certains chercheurs, les édifices à l'arrière-plan révèlent qu'elle se trouve dans un quartier ouvrier de Montréal, une allusion à la condition de pauvreté dans laquelle vivent beaucoup de Noires dans les années 1930 et 1940¹.

Malgré le mot *girl* dans le titre, cette œuvre (et de nombreuses autres de Prudence Heward) représente une femme et non une jeune fille. Dans *Clytie*, 1938, la jeune fille noire porte une robe rose et des gants blancs. Pourtant, dans la plupart de ses tableaux de femmes noires, les sujets sont nus ou à demi vêtus, comme dans *Femme brune (Dark Girl)*, 1935 et *Négresse et tournesols (Negress with Sunflowers)*, 1936. Toutefois, la femme de *Fille à la fenêtre* porte quelques vêtements – un cardigan et une jupe ou une couverture pour cacher son ventre –, mais pas de chemisier, ce qui laisse voir partiellement ses seins. Il ne s'agit pas d'un tableau explicitement érotique, mais en choisissant de révéler la poitrine de cette femme, Heward la présente comme un être vulnérable à la portée du regard du spectateur (peu importe son sexe), et elle pourrait très bien être considérée comme un objet sexuel. Comme dans la plupart des portraits de femmes noires de Heward, l'identité du sujet de *Fille à la fenêtre* est inconnue et nous ignorons comment l'artiste a fait sa connaissance².

Dans sa critique de la deuxième exposition du Canadian Group of Painters (1936), l'artiste et critique Pegi Nicol (1904-1949) écrit ceci au sujet de *Femme brune* : « Mademoiselle Heward a son propre coloris franchement morbide et sa façon bien à elle de peindre des femmes cafardeuses³. » Plus récemment, des historiens de l'art ont aussi remarqué la mélancolie apparente des sujets féminins de race noire chez Heward, mais ils interprètent souvent de manières différentes ses intentions. La conservatrice Natalie Luckyj, entre autres, croit que les portraits de femmes noires donnent à Heward « une merveilleuse occasion [...] d'explorer le potentiel harmonique de mélanges inhabituels et spectaculaires de couleurs⁴ » alors que l'historienne de l'art Charmaine Nelson allègue que ces tableaux traitent du déséquilibre de pouvoir entre une artiste de race blanche et ses modèles de race noire⁵.



Prudence Heward, *Négresse et tournesols (Negress with Sunflowers)*, v. 1936, huile sur toile, 86,3 x 91,4 cm, collection privée.

PORTRAIT DE MADAME ZIMMERMAN 1943



Prudence Heward, *Portrait de madame Zimmerman (Portrait (Mrs. Zimmerman))*, 1943

Huile sur toile, 107,3 x 91,9 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Ce portrait de femme, l'un des rares de Prudence Heward dépourvus de paysage en arrière-plan, marque une rupture avec les œuvres antérieures comme *Rollande*, 1929. Plus que n'importe quel autre de ses tableaux, celui-ci témoigne de la connaissance et de l'intérêt de l'artiste pour l'expressionnisme et le postimpressionnisme, par sa façon d'utiliser la couleur pour communiquer des états émotionnels et transmettre ces impressions chez le spectateur. Dans *Portrait de madame Zimmerman* (*Portrait (Mrs. Zimmerman)*), le trait de pinceau en courbes et les teintes intenses rappellent des œuvres postimpressionnistes comme *Le Café de nuit*, 1888, de Vincent Van Gogh (1853-1890). Sur la toile de Heward, la chaise verte – qui semble pencher vers l'avant à l'encontre de la logique de la perspective – évoque la table de billard verte représentée en raccourci dans le tableau de Van Gogh. Comme Heward possède un exemplaire de l'ouvrage *Van Gogh: A Biological Study* de Julius Meier-Graefe paru en 1922, nous savons qu'elle connaît la vie et l'œuvre de l'artiste néerlandais.

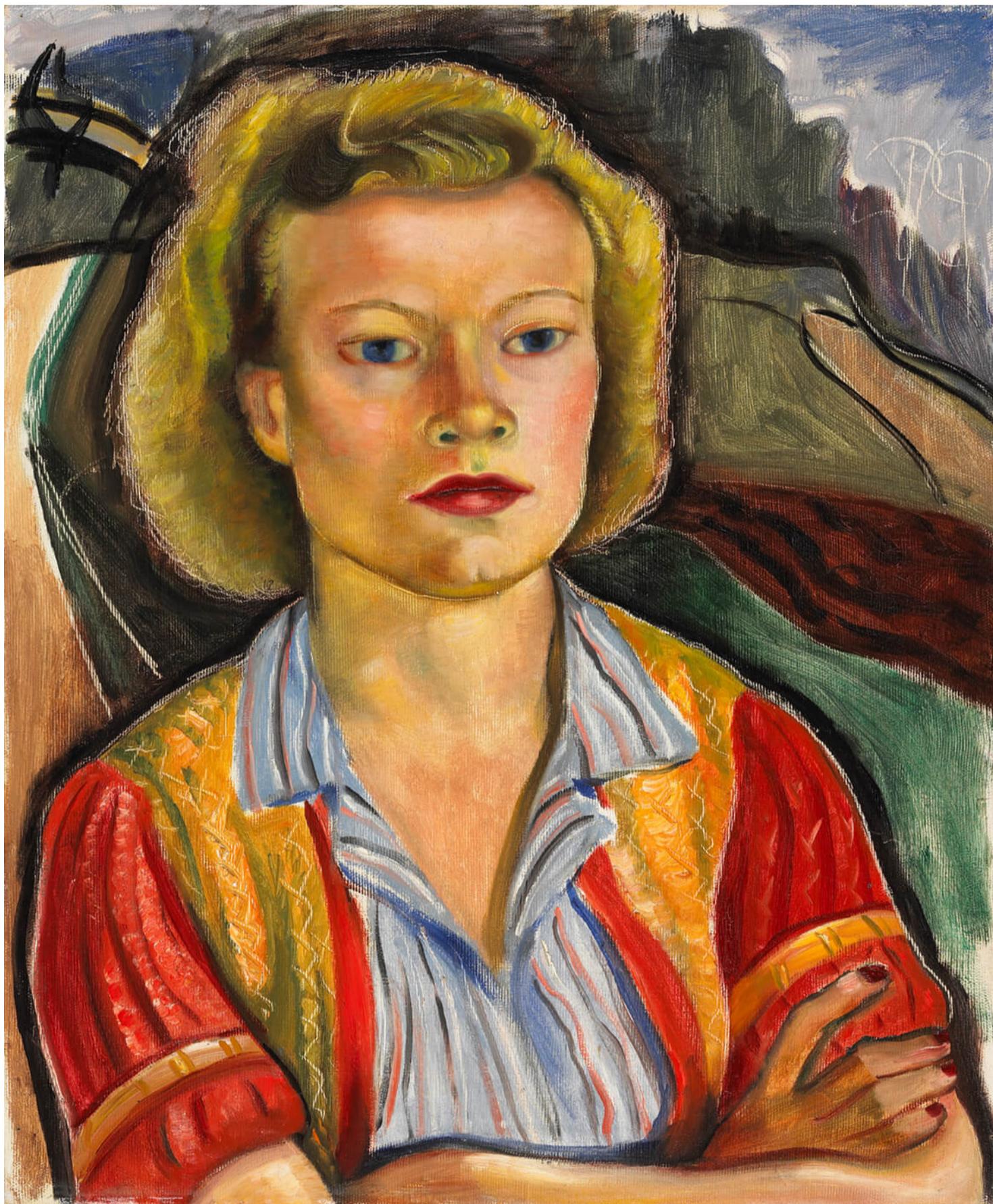
Nous ignorons l'identité du modèle, mais nous pouvons supposer qu'il s'agit d'une commande puisque le titre révèle uniquement le nom de famille de son époux. Par contre, le tableau a été donné à la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada) par la famille de l'artiste en 1948, ce qui laisse croire que la commande ne vient pas de madame Zimmerman ni de son mari, à moins qu'ils aient retourné le portrait à l'artiste parce qu'ils en étaient insatisfaits. Il n'y a aucune explication au dos du portrait, qui porte uniquement la signature et l'année « 1943 ».

Portrait de madame Zimmerman fait partie de l'exposition sur Prudence Heward organisée en 1949 à la galerie Willistead située dans un manoir occupé par l'Art Gallery of Windsor en Ontario de 1943 à 1975. Un critique décrit ainsi ce tableau : « Dans ses portraits ultérieurs [comme] celui de M^{me} Zimmerman, le motif est toujours là, mais adouci. Les couleurs et la façon dont elles sont appliquées sont plus douces, et l'accent est mis sur l'individu plutôt que sur le tableau dans son ensemble¹ ». Le modèle porte du rouge à lèvres et ses ongles sont vernis de la même couleur. Ces détails servent à indiquer que le modèle est une femme moderne, de la ville, au même titre que le cadre public d'un autre tableau de Heward, *Au café* (*At the Café*), v. 1929, qui positionne l'artiste Mabel Lockerby (1882-1976) comme un sujet féminin moderne.



Vincent Van Gogh, *Le Café de nuit*, 1888, huile sur toile, 72,4 x 92,1 cm, Yale University Art Gallery, New Haven.

LA FILLE DU FERMIER 1945



Prudence Heward, *La fille du fermier (Farmer's Daughter)*, 1945

Huile sur toile, 61,2 x 51,2 cm

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly

La femme dans ce tableau, l'un des derniers peints par Prudence Heward, est un amalgame intrigant de tous ses modèles féminins : le personnage est représenté dans un décor rural, comme dans *Rollande*, 1929; elle occupe presque tout l'espace pictural, comme Mabel Lockerby (1882-1976) dans *Au café* (*At the Café*), v. 1929; la toile porte le même titre qu'une œuvre antérieure de 1938; et enfin, le sujet a les lèvres et les ongles foncés comme la femme dans *Portrait de madame Zimmerman* (*Portrait (Mrs. Zimmerman)*), 1943, réalisé deux ans auparavant.

Il est tentant d'interpréter les représentations féminines de Prudence Heward de manière narrative et linéaire. Les tableaux *La fille du fermier* (*Farmer's Daughter*), 1938, et *Rollande* explorent la relation ambivalente qu'entretient une jeune femme avec la terre et la vie rurale. Dans l'œuvre *La fille du fermier* de 1945, le paysage n'est pas aussi soigneusement reproduit, ce qui laisse croire qu'il a une importance moindre pour le sujet féminin. Comme l'a fait remarquer l'historienne de l'art Barbara Meadowcroft, la clôture – un symbole important dans *Rollande* – est réduite à un simple gribouillis dans la version tardive, *La fille du fermier*¹. Heward ne se fie plus uniquement au symbolisme pour communiquer le sens : elle met plutôt l'accent sur la force physique et psychologique de la femme, comme en témoignent les expressions du visage et le langage corporel.

Même si l'on remarque des similarités visuelles entre la femme représentée dans *La fille du fermier* de 1945 et la jeune fille de la version peinte sept ans auparavant, il y a manifestement une différence d'âge. Néanmoins, Prudence Heward invite le spectateur à interpréter les deux tableaux l'un en fonction de l'autre en leur donnant le même titre. Alors que les deux filles sont placées relativement proches du plan pictural, la plus jeune est représentée en buste court et semble incertaine ou provocante. La plus âgée occupe une surface beaucoup plus grande de l'espace de la toile. Confiante, les bras croisés, elle regarde droit devant elle avec une expression de détermination. Si cette femme décide d'abandonner la campagne, nous ne doutons nullement qu'elle mènera son projet à bien.



Prudence Heward, *La fille du fermier* (*Farmer's Daughter*), 1938, huile sur toile, 66,6 x 66,5 cm, Winnipeg Art Gallery.

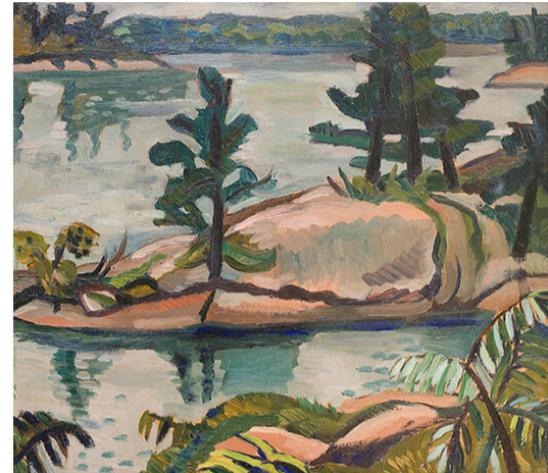


IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

Prudence Heward est une figure marquante du milieu de l'art montréalais des années 1920 jusqu'aux années 1940 et s'inscrit dans le mouvement de l'avant-garde canadienne du début du siècle. Reconnue principalement pour ses tableaux figuratifs, elle fait appel aux principes du modernisme européen, notamment par l'usage de couleurs expressionnistes. Dans les années 1970, les historiennes de l'art féministes redécouvrent son œuvre et, depuis plus récemment, les chercheurs se penchent sur sa représentation des femmes de race noire.

LE GROUPE DE BEAVER HALL

Même si elle ne fait pas officiellement partie du Groupe de Beaver Hall, Prudence Heward est proche de plusieurs des dix-neuf membres, dont Sarah Robertson (1891-1948) et Mabel Lockerby (1882-1976). Le Groupe de Beaver Hall (aussi connu sous le nom de Groupe de Beaver Hall Hill) réunit des artistes qui exposent ensemble et partagent un atelier à Montréal, au 305, côté du Beaver Hall. Née dans une famille aisée, Prudence Heward a son propre atelier aménagé au dernier étage de la maison qu'elle habite avec sa mère, située rue Peel au centre-ville.



GAUCHE: Lilius Torrance Newton, *Portrait de Prudence Heward (Portrait of Prudence Heward)*, v. 1920, huile sur toile, 64 x 53,3 cm, collection privée. DROITE: Sarah Robertson, *Sans titre (Untitled)*, v. années 1930, huile sur toile, 39,4 x 44,5 cm, collection privée. Ce paysage de Robertson représente les rives du fleuve Saint-Laurent. Il a été peint lors d'un séjour à Fernbank, le chalet d'été de Prudence Heward à Brockville en Ontario.

Créé en 1920, le Groupe de Beaver Hall n'a pas de manifeste, mais occupe une place importante dans l'histoire de l'art canadien, puisqu'il s'agit du premier collectif d'artistes où des femmes jouent un rôle clé. Auparavant, les peintres de sexe féminin sont généralement considérées comme des amateurs plutôt que des artistes professionnelles. Le Groupe de Beaver Hall est notamment la première association d'artistes au pays constituée principalement de femmes qui non seulement peignent, mais exposent et vendent leurs œuvres. Il y a des divergences sur la longévité du groupe, mais la plupart des spécialistes s'entendent pour dire qu'il se dissout vers 1921 ou 1922 à cause de problèmes financiers.

EXPOSITION AVEC LE GROUPE DES SEPT

Malgré le penchant marqué de Prudence Heward pour le portrait, un critique d'art du quotidien montréalais *The Gazette* écrit en 1932 qu'elle est connue comme « une fille adoptive du Groupe des Sept » parce qu'elle partage les cimaises avec ces paysagistes à trois reprises¹. Cette description est peut-être exagérée, mais il est vrai qu'elle expose ses tableaux *La crique Jones (Jones Creek)*, 1928, et *Tonina*, 1928, avec les membres du Groupe à l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui le Musée des beaux-arts de l'Ontario) l'année de leur réalisation, en 1928. Deux autres tableaux de la même année, soit *Au théâtre (At the Theatre)* et *Les immigrantes (The Emigrants)*, sont inclus en 1930 dans une exposition du Groupe à l'Art Gallery of Toronto et à l'Art Association of Montreal. Enfin, l'année suivante, elle expose trois œuvres à nouveau avec le Groupe des Sept à l'Art Gallery of Toronto : *Femme sous un arbre (Girl Under a Tree)*, 1931; *Cagnes*, v. 1930; et *Rue de Cagnes (Street in Cagnes)*, v. 1930.

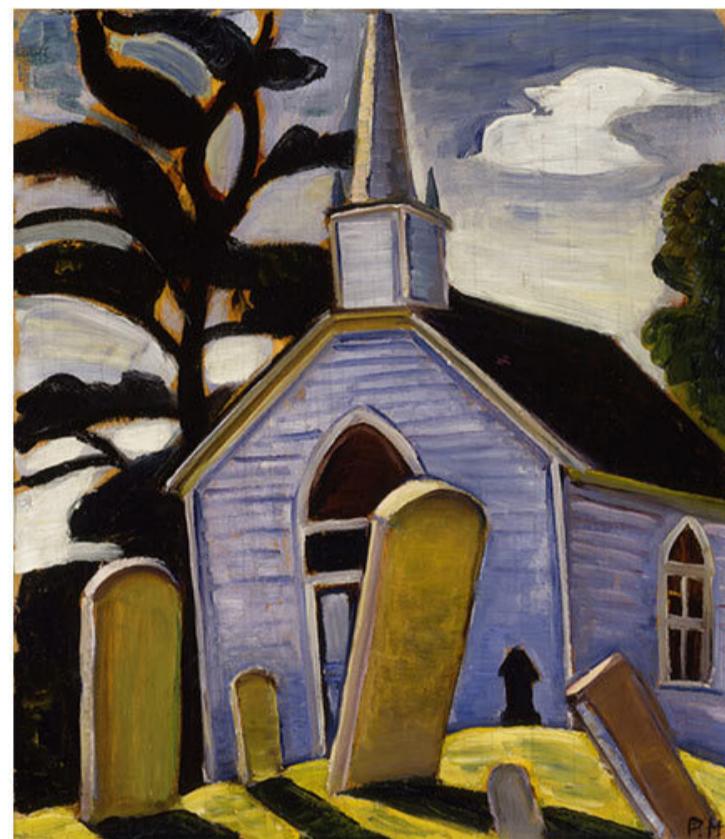


Prudence Heward, *Les immigrantes (The Emigrants)*, v. 1928, huile sur toile, 66 x 66 cm, collection privée.

A. Y. Jackson (1882-1974) admire l'œuvre de Prudence Heward. Il rédige d'ailleurs le texte du catalogue de la grande exposition commémorative itinérante organisée en 1948. Malgré ses relations avec les membres du Groupe des Sept, Prudence Heward poursuit son travail avec les sujets humains jusqu'à ce que la maladie l'empêche de poursuivre son art, en 1945. Elle peint tout de même plusieurs paysages au cours de sa carrière, comme *Paysage laurentien (Laurentian Landscape)*, v. 1935, et *La rivière du Nord en automne (The North River, Autumn)*, 1935. Elle peint souvent en plein air sur des panneaux de bois, une technique rappelant celle des impressionnistes français comme Claude Monet (1840-1926). Elle aime beaucoup partir en excursion en Ontario et au Québec avec ses collègues A. Y. Jackson, Anne Savage (1896-1971) et Sarah Robertson (1891-1948) pour faire des croquis.

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly



GAUCHE: Prudence Heward, *Paysage d'automne (Autumn Landscape)*, v. 1941, huile sur contreplaqué, 36,2 x 30,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE: Prudence Heward, *Église bleue, Prescott (The Blue Church, Prescott)*, 1933, huile sur panneau de bois, 35,2 x 30,4 cm, Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg. Ce tableau appartenait à A. Y. Jackson, un ami intime de Prudence Heward.

RACE ET SEXE

La plupart des tableaux de Prudence Heward représentent des femmes, de race noire ou de race blanche. Elle réalise également plusieurs portraits de sujets féminins autochtones, comme *Tête d'Indienne (Indian Head)*, 1936. Soulignons que dans les titres d'œuvres qui ne mentionnent pas le nom de la personne portraiturée, elle utilise souvent le mot *girl* (fille) plutôt que *woman* (femme)². Au début du vingtième siècle, les termes désignant les personnes de sexe masculin ou féminin ne sont pas analysés de façon aussi critique qu'aujourd'hui, et cette manière de s'exprimer est courante jusque dans les années 1970.



GAUCHE: Prudence Heward, *Tête d'Indienne (Indian Head)*, 1936, huile sur panneau, 36 x 30,6 cm, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa. DROITE: Prudence Heward, *Clytie*, 1938, huile sur toile, 101,8 x 66,6 cm, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.

Nous ne savons pas exactement ce qui motive Prudence Heward à faire des portraits de femmes de race noire, mais elle doit avoir développé un intérêt particulier puisqu'elle en réalise plusieurs, ainsi que celui d'une fillette (*Clytie*, 1938). Que cet intérêt soit avant tout d'ordre formel (pour explorer une palette différente), altruiste (pour attirer l'attention sur les problèmes raciaux dans la société canadienne), pratique (les peintres montréalais du début du vingtième siècle ont facilement accès à des modèles de race noire puisque bon nombre sont des domestiques qui arrondissent leurs revenus en posant pour les artistes) ou une combinaison de tous ces facteurs, les historiens de l'art perçoivent ces œuvres de toutes sortes de façons³. Ces

portraits de Noires nues suscitent des réactions parfois hostiles, voire racistes, et des critiques sur leurs expressions corporelles ostensiblement peu attrayantes, à cause des épaules courbées et de l'expression « mélancolique » des sujets, par exemple. Heward possède dans sa bibliothèque un exemplaire de *The Adventures of the Black Girl in Her Search for God* (1932) de George Bernard Shaw (paru en français sept ans plus tard sous le titre *Les aventures d'une jeune nègresse à la recherche de Dieu*) illustré de gravures de John Farleigh, ce qui permet de croire qu'elle s'intéresse au sujet féminin de race noire peut-être dès le début des années 1930.

Les portraits de Noires et d'Autochtones réalisés par Heward évoquent des enjeux à la fois sur le sexe et sur la race au début du vingtième siècle au Canada. L'historienne de l'art Charmaine Nelson s'interroge : « Comment peut-on analyser sérieusement le portrait *Dark Girl* (1935) de Prudence Heward, une Noire seule et nue, à l'air mélancolique, au milieu de feuillage tropical, sans s'intéresser à l'évocation de l'Afrique, le ?continent noir?, et sans mentionner l'intérêt de l'artiste pour les femmes et jeunes filles noires comme sujets d'autres tableaux tels *Hester* (1937), *Clytie* (1938), *Fille à la fenêtre* (1941) et *Femme noire à la fleur* (s.d.)⁴? »

Charmaine Nelson souligne qu'au dix-neuvième siècle et au début du vingtième, les artistes canadiens de race blanche peignent parfois des femmes noires qui travaillent comme domestiques et modèles dans les écoles d'art et les centres communautaires⁵. Puisque Prudence Heward est une femme blanche issue d'une famille montréalaise fortunée, ses relations avec les Noires sont forcément influencées par des enjeux de classe sociale autant que de sexe et de race. Ses portraits féminins – de Blanches, de Noires et

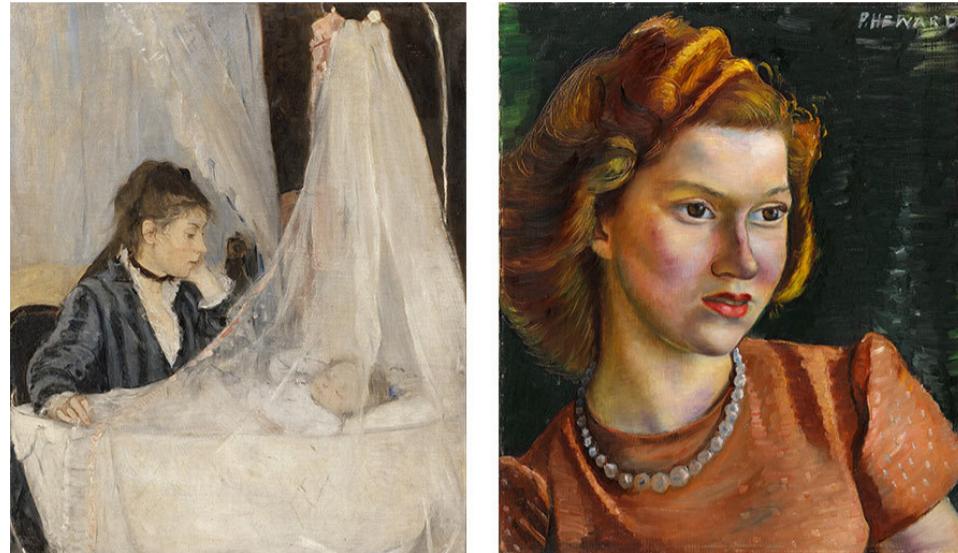


Prudence Heward, *Femme brune (Dark Girl)*, 1935, huile sur toile, 92 x 102 cm, Hart House, Université de Toronto.

d'Autochtones – appellent des interprétations théoriques critiques qui puisent dans les travaux de chercheurs pratiquant une approche féministe ou post-colonialiste en arts visuels.

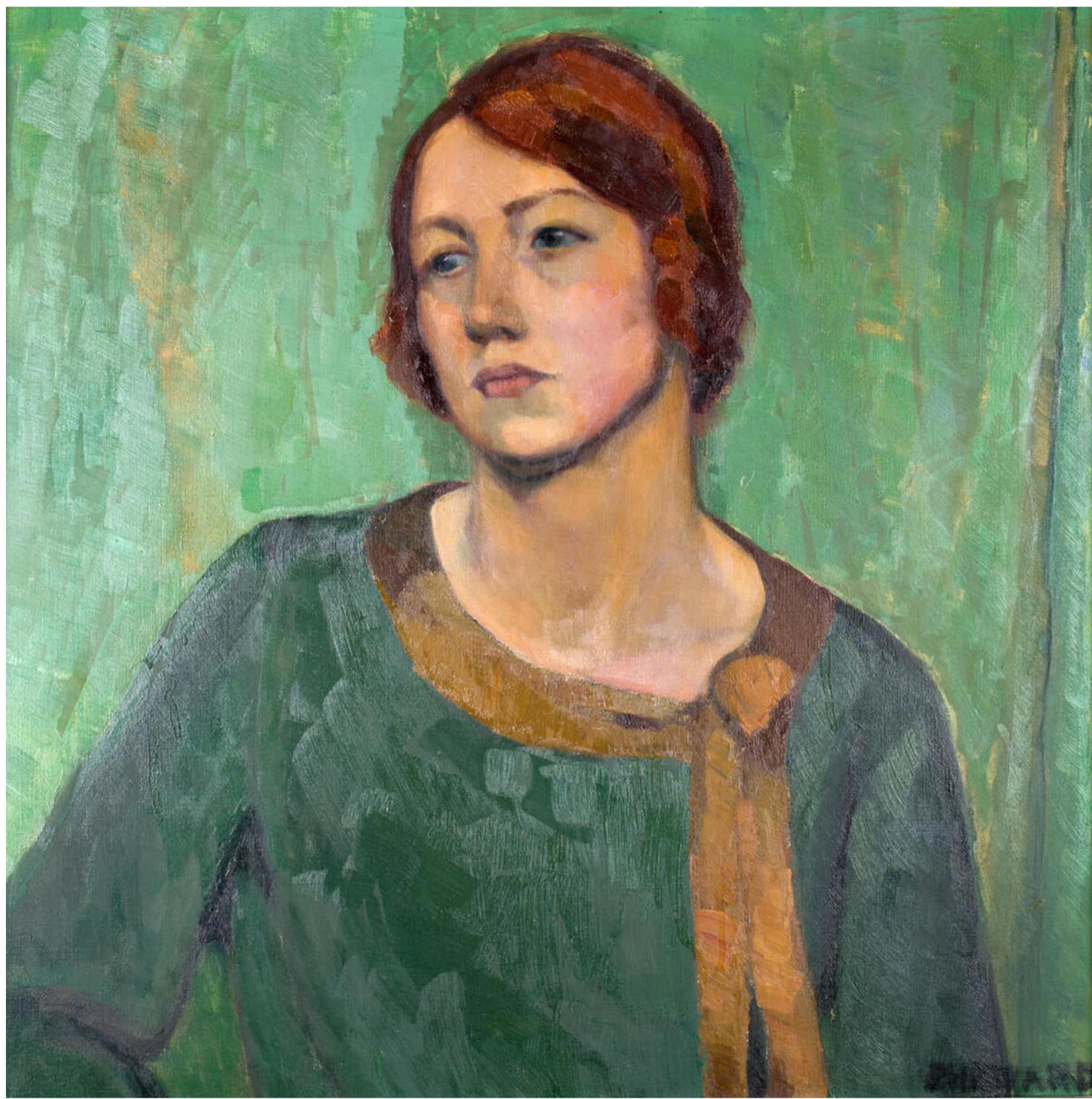
PORTRAITS DE FEMMES

L'intérêt marqué de Prudence Heward pour le sujet féminin a suscité des comparaisons avec la peintre impressionniste française Berthe Morisot (1841-1895). Mais contrairement à cette dernière, Heward n'inclut pas d'enfants dans ses portraits de femmes. Par exemple, dans les portraits de sa nièce Ann et de son amie Eleanor, les femmes sont représentées seules, et jamais dans leur rôle de mère. Ce point de vue est peut-être une réflexion sur la façon dont les femmes commencent à s'insurger contre les attentes de la société concernant le mariage et la famille au début du vingtième siècle. D'ailleurs, la majorité des femmes associées au Groupe de Beaver Hall, à l'exception de Lilias Torrance Newton (1896-1980), ne se marieront jamais, ce qui leur laisse plus de temps pour se consacrer à leur art. En ne représentant pas les femmes comme mères, Heward marque un virage dans le paysage social du Canada tout en réfléchissant à sa propre expérience de femme moderne.



GAUCHE : Berthe Morisot, *Le berceau*, 1873, huile sur toile, 55 x 45 cm, Musée d'Orsay, Paris. DROITE : Prudence Heward, *Ann*, 1942, huile sur toile, 51,1 x 43,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Au début des années 1920, Prudence Heward peint des bustes de femmes solitaires et sérieuses, comme *Eleanor*, 1924, et *Mademoiselle Lockerby*, v. 1924. On retrouve Mabel Lockerby (1882-1976), qui est aussi artiste, dans *Au café* (*At the Café*), v. 1929, où elle porte une bague à la main droite. La femme seule dans un café est un sujet populaire chez les artistes du début du vingtième siècle en Europe et en Amérique du Nord. Le portrait de Mabel Lockerby assise à une table s'inscrit dans cette lignée de femmes modernes représentées dans des lieux modernes.



Prudence Heward, *Eleanor*, 1924, huile sur toile, 64,8 x 64,8 cm, collection privée.

FÉMINISME ET POST-COLONIALISME

L'histoire de l'art féministe et les études post-colonialistes fournissent des méthodologies utiles pour analyser l'œuvre de Prudence Heward. En 1971, l'historienne de l'art féministe américaine Linda Nochlin publie un article provocant intitulé « Why Have There Been No Great Women Artists? » (« Pourquoi n'y a-t-il jamais eu de grandes femmes artistes? »)6. Elle ne défend pas l'hypothèse voulant qu'il n'y ait jamais eu d'artistes talentueuses, mais suggère plutôt que, à cause du sexisme systématique dans les domaines de l'histoire de l'art et de la conservation, elles sont exclues du canon.

Prudence Heward est admirée de son vivant. L'exposition commémorative tenue en 1948, peu après son décès, obtient un succès tant critique que populaire et ses œuvres font partie d'une exposition aux Continental Galleries à Montréal en 1964. Elle ne sera jamais complètement oubliée ni omise de l'histoire de l'art canadien après sa mort. Par exemple, elle est l'une des très rares femmes artistes dont parle Dennis Reid dans son ouvrage *A Concise History of Canadian Painting*. Il évoque notamment son tableau *La fille du fermier (Farmer's Daughter)*, 1945, dont il souligne « l'individualité vigoureuse [...] audacieuse, excitante, il est presque choquant avec ces couleurs acides et son anonymat provocant⁷ ». Malgré cette marque de reconnaissance, on ne parle pas de Prudence Heward aussi souvent que de ses contemporains de sexe masculin dans les anthologies d'histoire de l'art canadien.

L'article de Linda Nochlin cité plus haut a notamment pour conséquence de jeter les bases du modèle de récupération de l'histoire de l'art féministe : la redécouverte des femmes artistes du passé et leur inclusion dans le canon de l'histoire de l'art par l'entremise d'expositions et de publications. L'exposition organisée en 1975 par Dorothy Farr et Natalie Luckyj au Agnes Etherington Art Centre de Kingston en Ontario, *From Women's Eyes: Women Painters in Canada*, qui comprend des tableaux de Heward, s'inscrit dans ce mouvement. Onze ans plus tard, en 1986, Natalie Luckyj monte au même endroit *L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*. Son catalogue d'accompagnement est l'un des premiers textes consacrés exclusivement à une artiste canadienne.

La théorie postcoloniale nous fournit un autre cadre utile pour analyser la représentation des sujets de race noire dans les tableaux de Prudence Heward qui a, fait intéressant, très peu de nus de femmes blanches à son actif alors qu'elle peint plusieurs portraits de Noires plus ou moins dévêtuës, tels que *Femme noire à la fleur*, s.d., et *Négresse et tournesols*, v. 1936 (il est possible qu'il s'agisse du même modèle dans ces deux tableaux).

L'historienne de l'art Charmaine Nelson a examiné les représentations de la femme noire chez Heward, mais presque rien n'a été écrit sur le portrait d'une jeune Autochtone (*Jeune Indienne (Indian Child)*, 1936), alors qu'il existe un corpus important de travaux sur les représentations de la femme autochtone dans l'art en général⁸. Les historiens de l'art devront combler cette lacune dans la recherche.



Prudence Heward, *La fille du fermier (Farmer's Daughter)*, 1945, huile sur toile, 61,2 x 51,2 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



GAUCHE : Prudence Heward, *Jeune Indienne (Indian Child)*, 1936, huile sur contreplaqué, 36 x 30,5 cm, Musée des beaux-arts de Montréal. DROITE : Prudence Heward, *Femme noire à la fleur (Negress with Flower)*, s.d., huile sur toile, 20 x 17 cm, Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.



STYLE ET TECHNIQUE

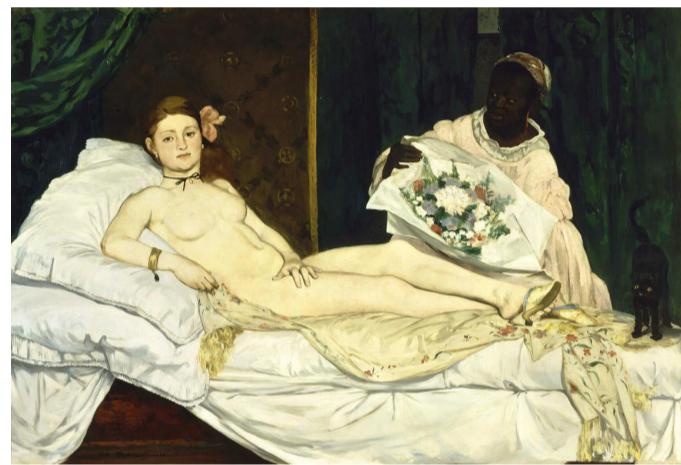
De son vivant, Prudence Heward compte parmi les artistes canadiens les plus innovateurs. Elle fait la plus grande partie de sa formation à l'Art Association of Montreal avec le professeur William Brymner (1855-1925) qui est influencé par différentes écoles du modernisme français. Ainsi, Heward découvre non seulement les mouvements, mais aussi les techniques des Européens — recours assidu aux coloris intenses, composition aux plans affirmés, traitement sculptural —, qui sauront l'inspirer.

NUS ET FIGURES HUMAINES

Au début des années 1930, des artistes montréalais tels Edwin Holgate (1892-1977) et Lilias Torrance Newton (1896-1980) s'intéressent plus particulièrement à la représentation de la figure humaine¹. Il en est de même pour Prudence Heward, même si elle réalise aussi des paysages et des natures mortes. Elle préfère le terme « figures » à « portraits » et la plupart représentent des femmes, surtout de race blanche, même si elle signe plusieurs portraits de Noires plus ou moins dévêtuës, ainsi que de jeunes filles autochtones. *Femme sous un arbre (Girl Under a Tree)*, 1931 est l'un de ses très rares tableaux représentant une femme nue de race blanche.



Prudence Heward, *Femme sous un arbre (Girl Under a Tree)*, 1931, huile sur toile, 123 x 194 cm, Art Gallery of Hamilton.



Édouard Manet, *Olympia*, 1863, huile sur toile, 130 x 190 cm, Musée d'Orsay, Paris.

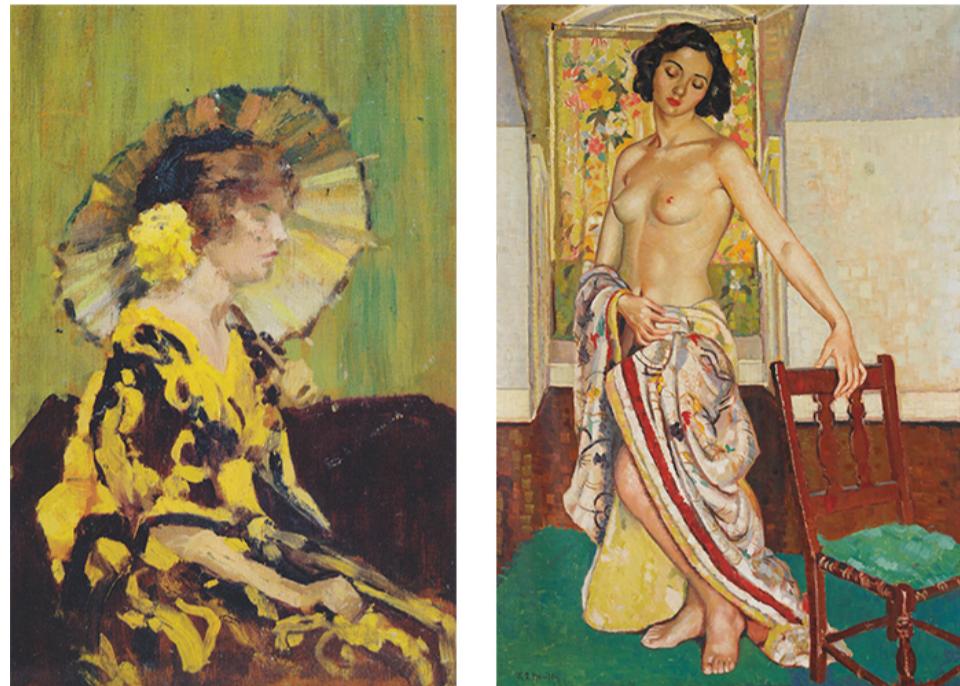
Le nu féminin est un sujet de prédilection pour les artistes européens du dix-neuvième siècle. Peint en 1863 par Édouard Manet (1832-1883), *Olympia* s'inscrit dans une longue tradition de nus de femmes blanches, mais il a fait scandale à cause du regard direct du modèle qui donne l'impression que le spectateur est son futur client (à l'époque, Olympia est un prénom populaire auprès des prostituées). Le sujet porte des chaussures et des bijoux alors à la mode, indiquant qu'elle est une « vraie » femme dévêtuë, et non un personnage mythique comme Vénus qui est « naturellement » nue. Comme l'*Olympia* de Manet, les femmes de Prudence Heward ne sont pas idéalisées et dénuées de véracité; au contraire, elles soutiennent souvent le regard du spectateur et sont peintes avec beaucoup de réalisme.

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly

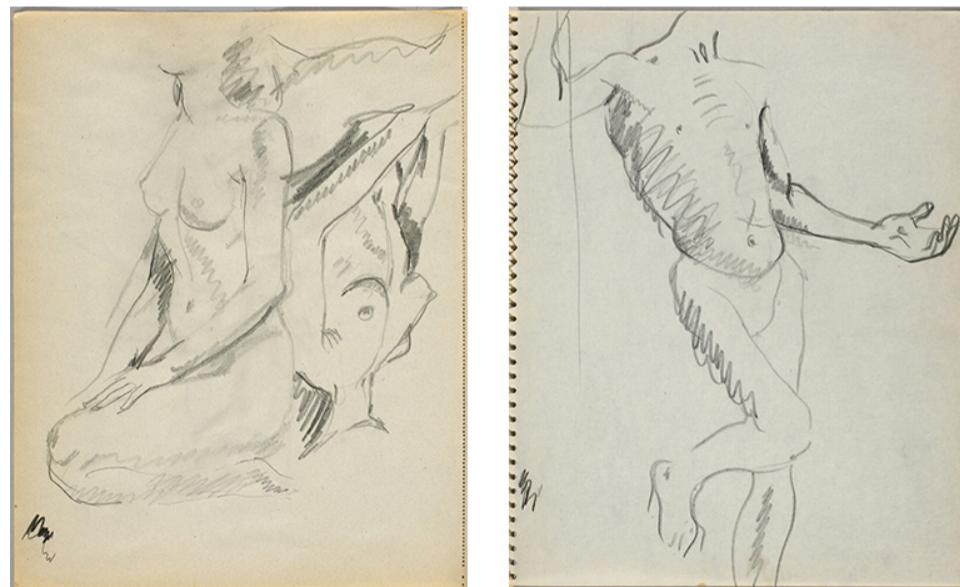
Prudence Heward suit des cours à l'Art Association of Montreal auprès de William Brymner (1855-1925) et de Randolph Hewton (1888-1960). Formé en France par William Bouguereau (1825-1905), Brymner est influencé par les modernistes français tels Henri Matisse (1869-1948) et Manet, qui jettent leur dévolu sur la peinture de sujets humains, notamment le nu féminin. Brymner encourage ses étudiants – Prudence Heward, Sarah Robertson (1891-1948), Edwin Holgate et Anne Savage (1896-1971), entre autres – à ne pas se contenter de copier la nature, mais à développer un style qui leur est propre et à transmettre des émotions². Puisque William Brymner s'intéresse lui-même à des sujets de toutes sortes outre le paysage, on imagine qu'il soutient Heward lorsqu'elle manifeste le souhait de représenter des sujets féminins.

Prudence Heward peint la plupart de ses tableaux dans l'atelier aménagé dans la maison où elle habite avec sa mère, rue Peel au centre-ville de Montréal. Son neveu, Heward Grafftey, remarque son style vigoureux : « D'aussi loin que je me souvienne, elle travaillait toujours debout, en commençant par des ébauches à larges traits de fusain sur ses toiles³. » Selon la conservatrice et historienne de l'art Janet Braide qui a analysé ses études, Heward esquisse d'abord un croquis au crayon sur papier, elle fait ensuite une huile sur panneau (généralement de format 12 x 14 pouces), puis elle peint l'œuvre définitive à l'huile sur toile⁴.



GAUCHE : William Brymner, *Dame tenant un parasol (Lady Holding a Parasol)*, v. 1915, huile sur bois, 29,5 x 20,2 cm, Collection d'œuvres d'art canadien de Power Corporation.
DROITE : Randolph Hewton, *Femme à demi-nue dans l'atelier de l'artiste (Semi-Draped Nude in the Artist's Studio)*, huile sur toile, 130 x 90 cm, collection privée.

GAUCHE : William Brymner, *Dame tenant un parasol (Lady Holding a Parasol)*, v. 1915, huile sur bois, 29,5 x 20,2 cm, Collection d'œuvres d'art canadien de Power Corporation.
DROITE : Randolph Hewton, *Femme à demi-nue dans l'atelier de l'artiste (Semi-Draped Nude in the Artist's Studio)*, huile sur toile, 130 x 90 cm, collection privée.



GAUCHE : Prudence Heward, *Sans titre (Untitled)*, s.d., graphite sur papier vélin, 26,5 x 20,5 cm, fonds Prudence Heward, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Prudence Heward, *Sans titre (Untitled)*, s.d., graphite sur papier vélin, 26 x 21 cm, fonds Prudence Heward, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

PAYSAGES ET NATURES MORTES

Au cours de sa carrière, Prudence Heward peint bon nombre de paysages et de natures mortes en plus de ses portraits bien connus de femmes et d'enfants. Elle reproduit des scènes de Montréal, comme l'œuvre de jeunesse *Les terrains de McGill en hiver (McGill Grounds–Winter)*, v. 1924, des environs de Fernbank

(à Athens et Brockville) où sa famille possède un chalet, de différentes régions rurales du Québec (à Knowlton, dans les Laurentides et les Cantons de l'Est), ainsi que de Venise, de Cagnes, et des Bermudes où elle rend visite à son amie, l'artiste canadienne Isabel McLaughlin (1903-2002) en 1939. Elle peint souvent en plein air sur des panneaux de bois et participe à de nombreuses excursions de dessin avec ses confrères artistes, notamment A. Y. Jackson (1882-1974), Anne Savage (1896-1971) et Sarah Robertson (1891-1948). Il arrive parfois que Prudence Heward « retravaille » un de ses paysages et l'utilise comme arrière-plan d'un portrait, par exemple dans *Barbara*, 1933, où le sujet se trouve devant du feuillage, et *Femme brune (Dark Girl)*, 1935, qui incorpore une étude antérieure sur le sumac du Canada.



GAUCHE : Prudence Heward, *Feuilles (Étude pour le portrait de Barbara)* (*Leaves (Study for Portrait of Barbara)*), v. 1933, huile sur contreplaqué, 35,4 x 30,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Prudence Heward, *Barbara*, 1933, huile sur toile, 63,5 x 55,9 cm, collection privée.

On trouve aussi dans l'œuvre de Prudence Heward des natures mortes représentant généralement des fruits et des végétaux. Elle voit une grande admiration à Frances Hodgkins (1869-1947), une moderniste néo-zélandaise établie en Angleterre, dont elle possède deux natures mortes. On remarque l'influence de cette artiste dans le tableau *Une journée d'été* (*A Summer Day*), 1944, qui représente un vase de fleurs et trois pommes vertes sur une petite table à l'extérieur. On retrouve aussi chez Frances Hodgkins cet agencement inhabituel d'une nature morte et d'un paysage en arrière-plan. Les paysages et natures mortes réalisés par Prudence Heward dans les années 1930 et 1940 exhibent, comme ses portraits, des couleurs de plus en plus lumineuses et une touche picturale expressive qui témoignent de son aisance à interpréter subjectivement la nature et de la découverte de son style personnel¹⁵.



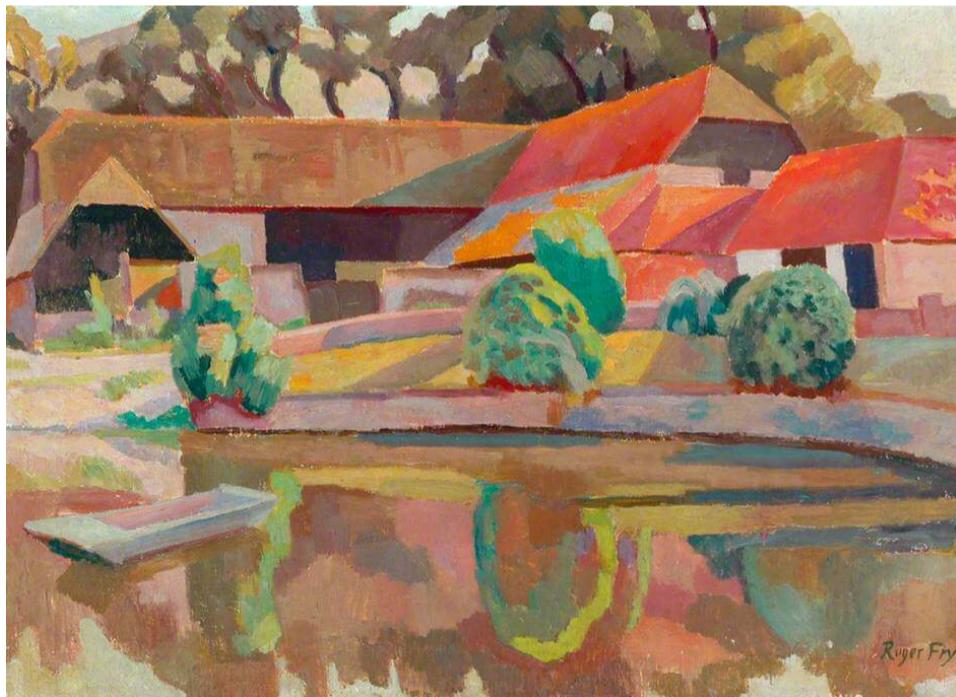
GAUCHE: Prudence Heward, *Journée d'été (A Summer Day)*, 1944, huile sur toile, 62,9 x 52 cm, collection privée. **DROITE:** Frances Hodgkins, *Petits fruits et laurier (Berries and Laurel)*, v. 1930, huile sur toile, 64 x 76,3 cm, Auckland Art Gallery Toi o Tamaki. Heward possédait deux tableaux de Hodgkins.

INFLUENCE DU POSTIMPRESSIONNISME

Pendant la Première Guerre mondiale, Prudence Heward travaille pour la Croix-Rouge à Londres. Elle a l'occasion d'y visiter des expositions d'œuvres d'artistes modernes, notamment ceux qui sont dans le cercle du critique d'art anglais Roger Fry et des Omega Workshops, un collectif d'artistes réunis par Fry en 1913 pour concevoir des objets de tous les jours en ayant recours à l'esthétique innovante du postimpressionnisme. Parmi les nombreuses expositions que Prudence Heward visite peut-être pendant son séjour, mentionnons *Twentieth Century Art—A Review of Modern Movements* en mars 1914 à la galerie Whitechapel et *Paintings and Drawings of the War* du vorticien C. R.

W. Nevinson (1889-1946) aux galeries Leicester en octobre 1916⁶. À sa mort en 1947, on découvre dans la bibliothèque de Heward plusieurs ouvrages sur l'art moderne, notamment *Transformations* (1926) de Roger Fry et *Living*

Painters: Duncan Grant (1930) de John Heward⁷. L'historienne de l'art Natalie Luckyj observe que les textes de Roger Fry sur l'usage de la couleur semblent à l'origine du goût de Prudence Heward pour les couleurs vives. En effet, le critique encourage les artistes « pour que la même longue et incessante étude qui a été faite sur la représentation de la lumière et de l'ombre soit aussi



Roger Fry, *L'étang de la ferme à Charleston (The Farm Pond, Charleston)*, 1918, huile sur toile, 55,8 x 76,2 cm, Hepworth Wakefield, West Yorkshire, Angleterre.

consacrée [...] aux principes d'organisation de la couleur⁸ ». Il prend fait et cause pour les postimpressionnistes et leurs explorations innovatrices avec la couleur.

Dans des tableaux comme *Rosaire*, 1935, et *Portrait de madame Zimmerman* (*Portrait (Mrs. Zimmerman)*), 1943, Prudence Heward utilise une palette expressive – des verts et des jaunes francs, presque vibrants – évoquant les postimpressionnistes tels Vincent Van Gogh (1853-1890) et Paul Gauguin (1848-1903) qui croyaient au potentiel émotif des contrastes de couleurs intenses, une idée à laquelle adhèrent aussi les fauves dont fait partie Henri Matisse (1869-1954).



Prudence Heward, *Rosaire*, 1935, huile sur toile, 101,5 x 92 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.

À l'instar des postimpressionnistes, des fauves et des expressionnistes allemands comme Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Prudence Heward utilise dans certains tableaux des couleurs choquantes et d'une acidité surprenante. Par exemple, le tablier rose de *Rollande*, 1929, contraste nettement avec l'arrière-plan pastoral avec la maison de ferme, ce qui met en relief l'isolement à la fois physique et émotif du sujet. Cette œuvre s'inscrit dans la lignée des autres tableaux grand format que réalise l'artiste au début de sa carrière, et qui font souvent appel à une palette de rose, de vert, de lavande, de bleu et de brun.

INFLUENCE DE L'ART DÉCO

Les tableaux comme *Rollande*, 1929, et *Au café (At the Café)*, v. 1929, témoignent de l'influence de l'Art déco, un style décoratif auquel une exposition est consacrée pour la première fois en 1925 à Paris, année où Prudence Heward découvre la Ville lumière. L'Art déco est caractérisé par des représentations de femmes stylisées, des compositions figuratives simplifiées, des traits affirmés et des aplats de couleur. La touche serrée de Prudence Heward dans ses tableaux de la fin des années 1920 témoigne de son intérêt pour l'Art déco. Ses représentations de femmes fortes et stylisées évoquent les œuvres de Tamara de Lempicka (1898-1980) dont le *Portrait de la Duchesse de la Salle*, 1925, qui appartient à la Galerie du Luxembourg, est exposé à Paris en

1926⁹. Dans sa maison de la rue Peel, la chambre à coucher de Prudence Heward est d'ailleurs décorée dans cet esprit, « avec son lit peint couleur argent, sa commode laquée noir, ses appliques en verre, ses glaces-écrans peintes, dans un agencement raffiné de tons de gris, de vert pâle avec touches de rouge¹⁰ ».

À Paris, Prudence Heward suit des cours à l'Académie Colarossi, où lui enseigne l'ancien artiste fauve Charles Guérin (1875-1939), lui-même ancien élève du peintre symboliste Gustave Moreau (1826-1898). Selon le conservateur et historien de l'art Charles C. Hill : « De ce voyage en France résulte un net durcissement de son style, particulièrement remarquable dans *Sœurs du Québec rural* [1930] et *Femme sous un arbre* [1931]¹¹ ». Il qualifie son style de « traitement presque sculptural » en raison des figures très modelées. Les critiques contemporains de Heward évoquent eux aussi la représentation modelée de ses sujets.



Tamara de Lempicka, *Kizette au balcon*, 1927, huile sur toile, 130 x 81 cm, Musée national d'art moderne, Paris. Ce tableau est exposé souvent à la fin des années 1920 et au début des années 1930, notamment lors de l'exposition individuelle de l'artiste à la galerie Colette Weil en mai 1930, alors que Prudence Heward séjourne à Paris.

Prudence Heward, *Sœurs du Québec rural* (*Sisters of Rural Quebec*), 1930, huile sur toile, 157 x 107 cm, Art Gallery of Windsor.

UN STYLE BIEN À ELLE

Le style de Prudence Heward lui est hautement personnel. Dans une critique parue à l'occasion de sa première exposition individuelle en 1932, le peintre A. Y. Jackson (1882-1974), membre du Groupe des Sept, écrit : « Que l'on qualifie son travail de moderne ou non importe peu. Il est caractérisé par une maîtrise du dessin du plus haut niveau et par les espaces comblés avec générosité. Dans certains cas, je trouverais le modelé des figures trop insistant : on devient trop conscient de la compréhension de l'artiste des plans et j'aurais été plus heureux si on nous avait laissé davantage le soin d'imaginer¹². »

Cet aspect du style de la peintre a fait l'objet de critiques, notamment dans le cas de *Femme sous un arbre* (*Girl Under a Tree*), 1931. Charles C. Hill souligne le « style [...] plein de contradictions

troublantes¹³ » de ce tableau. Pour sa part, l'artiste John Lyman (1886-1967) écrit dans son journal : « [...] elle reste insensible au manque d'organisation fondamentale – les relations et les rythmes... [il est] déconcertant de trouver auprès d'une extrême modulation analytique des personnages, [un] traitement non modulé et cloisonné du fond sans interrelation. Nu à la Bouguereau sur fond à la Cézanne¹⁴ ». Dans ses commentaires, John Lyman fait référence au contraste entre le corps féminin au modelé et à la finition soignés – les côtes et les os pelviens saillants lui donnent une apparence très réaliste – et les immeubles aplatis et stylisés à l'arrière-plan.

Toute sa vie, Prudence Heward est influencée par les écoles modernistes européennes. Dans l'allocution prononcée à Montréal lors du vernissage de l'exposition commémorative en 1948, Anne Savage (1896-1971) dit : « Elle comprenait tous les différents aspects de la peinture française qui la ravissait et qu'elle aimait – Cézanne, Matisse, Picasso –, mais elle n'est devenue ni Matisse ni Picasso. C'est Prudence Heward qui nous est revenue¹⁵. » Son application des principes et styles européens va au-delà de la forme. Ils lui fournissent un vocabulaire visuel dynamique pour représenter les Canadiennes modernes dans les environnements tant urbains que ruraux.



Prudence Heward, *Tonina*, 1928, huile sur toile, 68,6 x 68,6 cm, collection privée.
L'arrière-plan de ce tableau ressemble beaucoup à *Village italien* (*Italian Town*), v. 1925, de Prudence Heward, ce qui permet de croire que Tonina était italienne.



Prudence Heward, *Anna*, v. 1927, huile sur toile, 91,6 x 66,4 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. *Anna* a été le premier tableau de Prudence Heward acquis par le Musée des beaux-arts du Canada. Le directeur de l'époque, Eric Brown, défendait l'œuvre de Heward et de bon nombre de ses contemporains.

PEINTRE DES CANADIENNES MODERNES

Qu'il s'agisse de paysages, de natures mortes ou de portraits, Prudence Heward se préoccupe de l'unité picturale et des approches de la ligne, de la forme et de la couleur chères aux modernistes¹⁶. Elle se soucie également de représenter des femmes qui ne correspondent pas nécessairement au canon de beauté féminine du début du vingtième siècle au Canada. *Femme au bord de la mer (The Bather)*, 1930, par exemple, représente une femme massive en maillot de bain. Les critiques de l'époque réagissent avec hostilité à cette œuvre, probablement à cause du type corporel et de la nonchalance du modèle.



Prudence Heward, *Une Italienne (Italian Woman)*, v. 1930, huile sur toile, 61 x 50,8 cm, collection privée.



Prudence Heward, *Automne (Autumn (Girl with an Apple))*, 1942, huile sur toile, 76,2 x 63,5 cm, collection d'Elizabeth et de Tony Comper.

Dans tous ses portraits de femmes réalisés entre 1924 et 1945, année où la maladie l'empêche de peindre, tous les sujets – qu'ils soient de race blanche ou noire, de la ville ou de la campagne – ont en commun de ne tenter aucunement de plaire au spectateur par un sourire ou l'exécution d'une fonction attendue. Ces femmes retournent souvent notre regard avec un air de défi, croisent les bras ou courbent les épaules. Les portraits de femmes de Prudence Heward heurtent les idéaux associés à la fémininité, ce qui en fait des œuvres non seulement modernistes, mais aussi féministes.



Plusieurs tableaux de Prudence Heward figurent dans les collections du Musée des beaux-arts de Montréal et du Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa. De son vivant, elle bénéficie du soutien d'Eric Brown, alors directeur de la Galerie nationale du Canada (aujourd'hui le Musée des beaux-arts du Canada). À la mort de l'artiste en 1947, la famille Heward fait don de six toiles et seize tableaux sur panneau à son musée. Des croquis, paysages, tableaux avec figures et natures mortes font partie de nombreuses autres collections publiques et privées. Les œuvres qui figurent ci-dessous font partie des collections des musées mentionnés, mais ne sont pas nécessairement exposées à la vue du public.

AGNES ETHERINGTON ART CENTRE

Université Queen's
36, avenue University
Kingston (Ontario) Canada
613-533-2190
agnes.queensu.ca



Prudence Heward, *Hester*, 1937
Huile sur toile
122,5 x 89,2 cm

ART GALLERY OF ALBERTA

2, square Sir Winston Churchill
Edmonton (Alberta) Canada
780-422-6223
youraga.ca



Prudence Heward, *Octobre dans les Cantons-de-l'Est (October, Eastern Townships)*, v. 1938
Huile sur toile
43,6 x 51 cm



Prudence Heward, *Reflets sur le lac (Lake Reflections)*, s. d.
Huile sur masonite
46 x 30,9 cm

ART GALLERY OF HAMILTON

123, rue King Ouest
 Hamilton (Ontario) Canada
 905-527-6610
artgalleryofhamilton.com



Prudence Heward, *Femme sous un arbre (Girl Under a Tree)*, 1931
 Huile sur toile
 123 x 194 cm



Prudence Heward, *Fenêtre de ferme (Farmhouse Window)*, 1938
 Huile sur toile
 68,8 x 56,5 cm

ART GALLERY OF WINDSOR

401, rue Riverside Ouest
 Windsor (Ontario) Canada
 519-977-0013
agw.ca



Prudence Heward, *Femme au bord de la mer (The Bather)*, 1930
 Huile sur toile
 162,1 x 106,3 cm



Prudence Heward, *Sœurs du Québec rural (Sisters of Rural Quebec)*, 1930
 Huile sur toile
 157 x 107 cm



Prudence Heward, *Élévateur à grains à Cardinal (Ontario) (Grain Elevator, Cardinal, Ontario)*, 1933
 Huile sur panneau
 36 x 31 cm



Prudence Heward, *Cour de la rue Sainte-Famille à Montréal (Backyard on St. Famille St., Montreal)*, v. 1941
 Huile sur panneau
 31 x 36 cm



Prudence Heward, *Fille à la fenêtre (Girl in the Window)*, 1941

Huile sur toile
86,4 x 91,5 cm



Prudence Heward, *Nature morte et aubergine (Still Life with Eggplant)*, 1943

Huile sur toile
61 x 51 cm

COLLECTION MCMICHAEL D'ART CANADIEN

10365, avenue Islington
Kleinburg (Ontario) Canada
905-893-1121 or 1-888-213-1121
mcmichael.com



Prudence Heward, *Église bleue, Prescott (The Blue Church, Prescott)*, 1933

Huile sur panneau de bois
35,2 x 30,4 cm

HART HOUSE

Université de Toronto
7, cercle Hart House
Toronto (Ontario) Canada
416-978-8398
harthouse.ca/justina-m-barnicke-gallery



Prudence Heward, *Femme Brune (Dark Girl)*, 1935
Huile sur toile
92 x 102 cm

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

185, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal (Québec) Canada
514-847-6226
macm.org



Prudence Heward, *Études de plantes (Plant Study)*, 1932
Huile sur panneau
30 x 33 cm



Prudence Heward, *Fillette pensive (Pensive Girl)*, 1944
Huile sur toile
51 x 43,5 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario) Canada
613-990-1985
gallery.ca/fr/



Prudence Heward,
Anna, v. 1927
Huile sur toile
91,6 x 66,4 cm



Prudence Heward,
Femme sur une colline
(*Girl on a Hill*), 1928
Huile sur toile
101,8 x 94,6 cm



Prudence Heward,
Rollande, 1929
Huile sur toile
139,9 x 101,7 cm



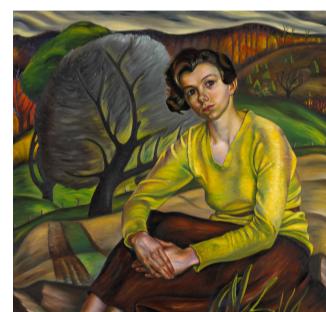
Prudence Heward,
Feuilles (Étude pour le portrait de Barbara)
(*Leaves (Study for Portrait of Barbara)*), v.
1933
Huile sur contreplaqué
35,4 x 30,5 cm



Prudence Heward,
Maison de ferme et automobile (*Farmhouse and Car*), v. 1933
Huile sur contreplaqué
30,5 x 35,9 cm



Prudence Heward,
Molènes et rochers
(*Mulleins and Rocks*), v.
1933-1936
Huile sur contreplaqué
30,3 x 35,6 cm



Prudence Heward,
Jeune fille au chandail jaune (*Girl in Yellow Sweater*), 1936
Huile sur toile
116,2 x 112,2 cm



Prudence Heward,
Tournesols (Étude pour le portrait de Heward Graffety) (*Sunflowers (Study for Portrait of Heward Graffety)*), v.
1936
Huile sur contreplaqué
30,6 x 35,5 cm



Prudence Heward,
Jardin dans l'arrière-cour (Back Garden),
1938
Huile sur contreplaqué
32 x 36,1 cm



Prudence Heward, *Aux Bermudes (In Bermuda)*, 1939
Huile sur toile
63,6 x 56 cm



Prudence Heward, *Vase de fleurs I (Vase of Flowers I)*, v. 1940-1946
Huile sur contreplaqué
36 x 30,5 cm



Prudence Heward, *Paysage d'automne (Autumn Landscape)*, v. 1941
Huile sur toile
36,2 x 30,5 cm



Prudence Heward, *Ann*,
1942
Huile sur toile
51,1 x 43,4 cm



Prudence Heward, *Portrait de madame Zimmerman (Portrait (Mrs. Zimmerman))*,
1943
Huile sur toile
107,3 x 91,9 cm



Prudence Heward, *La fille du fermier (Farmer's Daughter)*,
1945
Huile sur toile
61,2 x 51,2 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

Pavillon Jean-Noël Desmarais
1380, rue Sherbrooke Ouest
Montréal (Québec) Canada
514-285-2000
mbam.qc.ca/



**Prudence Heward,
Scène vénitienne
(Scene of Venice), v.
1928**
Huile sur panneau
18,7 x 23,8 cm



**Prudence Heward,
Scène vénitienne
(Scene of Venice), v.
1928**
Huile sur panneau
18,5 x 24 cm



**Prudence Heward, Au
théâtre (At the
Theatre), 1928**
Huile sur toile 101,6 x
101,6 cm



**Prudence Heward, Au
café (Mabel Lockerbie)
(At the Café (Miss
Mabel Lockerby)), v.
1929**
Huile sur toile
68,5 x 58,4 cm



**Prudence Heward,
Église à Athens,
Ontario (Church at
Athens, Ontario), 1932**
Huile sur contreplaqué
30,5 x 35 cm



**Prudence Heward,
Rosaire, 1935**
Huile sur toile
101,5 x 92 cm



**Prudence Heward,
Jeune Indienne (Indian
Child), 1936**
Huile sur contreplaqué
36 x 30,5 cm



**Prudence Heward,
Hangar rouge (Red
Shed), s. d.**
Huile sur contreplaqué
30,5 x 33 cm



Prudence Heward, *Pochade d'une cabane (Sketch of a Shack)*, s. d.
 Huile sur contreplaqué
 30,5 x 35 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

317, rue Dundas Ouest
 Toronto (Ontario) Canada
 1-877-225-4246 or 416-979-6648
ago.net



Prudence Heward, *Étude pour portrait (Portrait Study)*, 1938
 Huile sur toile
 45,7 x 43,2 cm



Prudence Heward, *Automne à Knowlton (Autumn, Knowlton)*, 1941
 Huile sur panneau de contreplaqué
 30,5 x 36 cm



Prudence Heward, *Mon caddie (My Caddy)*, 1941
 Huile sur toile
 62,3 x 51,1 cm



Nature morte d'automne (Still Life, Autumn), 1944
 Huile sur toile
 55,9 x 63,5 cm

MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC

Parc national des Champs-de-Bataille
Québec (Québec) Canada
1-866-220-2150 or 418-643-2150
mnbaq.org



Prudence Heward, Jim, 1928
Huile sur toile
50,9 x 46 cm



**Prudence Heward, Sans titre
(femme assise) (Untitled (Seated
Woman)), s. d.**
Huile sur toile
101,8 x 89,1 cm

MUSEUM LONDON

421, rue Ridout Nord
London (Ontario) Canada
519-661-0333
museumlondon.ca



**Prudence Heward, Sans titre
(Portrait d'un pêcheur), v. 1935**
Huile sur panneau
36 x 30,5 cm



**Prudence Heward, Aux Bermudes
(In Bermuda), v. 1939**
Huile sur panneau
36 x 30,6 cm

ROBERT MCLAUGHLIN GALLERY

72, rue Queen
Oshawa (Ontario) Canada
905-576-3000
rmg.on.ca



Prudence Heward, *Rue de Cagnes (Street in Cagnes)*, v. 1930
Huile sur toile
55,8 x 43,5 cm



Prudence Heward, *Tête d'Indienne (Indian Head)*, 1936
Huile sur panneau
36 x 30,6 cm



Prudence Heward,
Clytie, 1938
Huile sur toile
101,8 x 66,6 cm



Prudence Heward, *La vallée à Knowlton (Québec) (The Glen, Knowlton, Quebec)*, 1941
Huile sur panneau
30,6 x 35,7 cm



Prudence Heward,
Autoportrait (Self-Portrait), s. d.
Graphite sur papier
13,4 x 12,9 cm



Prudence Heward,
Femme noire à la fleur (Negress with Flower), s. d.
Huile sur toile
20 x 17 cm



Prudence Heward,
Portrait d'un jeune garçon (Portrait of a Young Boy), s. d.
Huile sur panneau
35,7 x 30 cm

UNIVERSITY COLLEGE, UNIVERSITY OF TORONTO

15, cercle King's College
Toronto (Ontario) Canada
416-978-7516
uc.utoronto.ca



Prudence Heward, *Le skieur (The Skier)*, v. 1939-1940
Huile sur toile
72,4 x 48,5 cm

WINNIPEG ART GALLERY

300, boulevard Memorial
Winnipeg (Manitoba) Canada
204-786-6641
wag.ca



Prudence Heward, *La fille du fermier (Farmer's Daughter)*, 1938
Huile sur toile
66,6 x 66,5 cm

NOTES

BIOGRAPHIE

1. JACKSON, A. Y. « Prudence Heward », *Memorial Exhibition: Prudence Heward*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1948, p. 8.
2. Fonds Isabel McLaughlin, archives de l'Université Queen's, Kingston (Ontario), 2033.37, boîte 8 [notre traduction].
3. Citée dans LUCKYJ, Natalie. *Expressions of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 28. Consulter aussi la documentation biographique autographe de Prudence Heward pour l'exposition de la galerie d'art Willistead, Ethel Seath / Prudence Heward / Anne Savage, Windsor, 1945, n° 12.
4. LUCKYJ, Natalie. *Expressions of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 28.
5. FARR, Dorothy et Natalie LUCKYJ. *From Women's Eyes: Women Painters in Canada*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1975, p. 40.
6. Cité dans LUCKYJ, Natalie. *Expressions of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 38.
7. « Prudence Heward Pictures Noted—Young Montreal Artist Shows at Ottawa Pictures of Vigor and Character », *Regina Leader*, le 4 février 1930, archives du Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes, Université Concordia, Montréal [notre traduction].
8. Archives de l'Université Queen's, 2303.37/10/26. La lettre est datée du 1^{er} janvier 1930 [notre traduction].
9. MEADOWCROFT, Barbara. « How Many Artists Are There in the Family? The Career of Montreal Painter Regina Seiden (1897-1991) », RACAR, vol. 25, n 1-2 (1998), p. 73-83. 10. GRAFFTEY, Heward. *Portraits from a Life*, Montréal, Véhicule Press, 1996, p. 70 [notre traduction].
10. GRAFFTEY, Heward. *Portraits from a Life*, Montréal, Véhicule Press, 1996, p. 70 [notre traduction].
11. « Prudence Heward Shows Paintings – Exhibit Includes Canvases Loaned by National Gallery of Canada », *Montreal Gazette*, le 27 avril 1932, dossier Prudence Heward, archives du Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes, Université Concordia, Montréal.
12. Fonds Isabel McLaughlin, archives de l'Université Queen's, Kingston, Ontario, 2303.37, boîte 9, dossier 8 [notre traduction].

13. Citée dans LUCKYJ, Natalie. *Expressions of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 36, note 25.
 14. LUCKYJ, Natalie. *Expressions of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 33.
 15. Lire à ce sujet AVON, Susan. *The Beaver Hall Group and Its Place in the Montreal Art Milieu and the Nationalist Network*, mémoire de maîtrise, Université Concordia, 1994.
 16. Pour en savoir davantage à ce sujet, lire GRANDBOIS, Michèle, Anna HUDSON et Esther TRÉPANIER. *Le nu dans l'art moderne canadien, 1920-1950*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2009, p. 105-106.
 17. MEADOWCROFT, Barbara. *Painting Friends: The Beaver Hall Women Painters*, Montréal, Véhicule Press, 1999, p. 129.
 18. SAVAGE, Anne. *Address of Anne Savage at Opening of Memorial Exhibition*, le 13 mai 1948, bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa [notre traduction].
- ŒUVRES PHARES: MADEMOISELLE LOCKERBY**
1. Cité dans LUCKYJ, Natalie. *Expressions of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 38.
- ŒUVRES PHARES: AU THÉÂTRE**
1. BENNETT, Tony. « The Exhibitionary Complex », *New Formations*, n° 4, 1998, p. 73-102.
 2. Barbara Meadowcroft a déjà souligné ce rapport entre *At the Theatre* et *In the Loge*. MEADOWCROFT, Barbara. *Painting Friends: The Beaver Hall Women Painters*, Montréal, Véhicule Press, 1999, p. 73.
 3. « Prudence Heward Pictures Noted—Young Montreal Artist Shows at Ottawa Pictures of Vigor and Character », *Regina Leader*, le 4 février 1930, archives du Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes, Université Concordia, Montréal [notre traduction].
 4. MEADOWCROFT, Barbara. *Painting Friends: The Beaver Hall Women Painters*, Montréal, Véhicule Press, 1999, p. 176. Basé sur une entrevue réalisée en 1992 par Meadowcroft avec Ann Grafftey Johansson, nièce de Prudence Heward.
- ŒUVRES PHARES: FEMME SUR UNE COLLINE**
1. HUDSON, Anna. « Déjouer les conventions de la nudité dans l'art canadien » dans GRANDBOIS, Michèle, Anna HUDSON et Esther TRÉPANIER. *Le nu dans*

l'art moderne canadien 1920-1950, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2009, p. 100.

2. HILL, Charles C. *Peinture canadienne des années trente*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1975, p. 41.

3. MEADOWCROFT, Barbara. *Painting Friends: The Beaver Hall Women Painters*, Montréal, Véhicule Press, 1999, p. 79.

ŒUVRES PHARES: ROLLANDE

1. Selon l'historienne de l'art Kristina Huneault : « au sein de la représentation, les mains sur les hanches est une métaphore de la place de la femme qui travaille [...] cette posture est un motif récurrent dans les représentations victoriennes et édouardiennes de travailleuses ». HUNEAULT, Kristina. *Difficult Subjects: Working Women and Visual Culture, Britain 1880-1914*, Aldershot (Royaume-Uni) et Burlington (Vermont), Ashgate, 2002, p. 209 [notre traduction].

2. LUCKYJ, Natalie. *Expressions of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 39.

3. « Prudence Heward Pictures Noted—Young Montreal Artist Shows at Ottawa Pictures of Vigor and Character », *Regina Leader*, le 4 février 1930, archives du Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes, Université Concordia, Montréal [notre traduction].

ŒUVRES PHARES: AU CAFÉ (MABEL LOCKERBY)

1. Voir POLLOCK, Griselda. « Modernity and the Spaces of Femininity » dans *Vision and Difference: Femininity, Feminism and Histories of Art*, New York, Routledge, 1988, p. 50-90.

2. DOAN, Laura. *Fashioning Sapphism: The Origins of a Modern English Lesbian Culture*, New York, Columbia University Press, 2001.

ŒUVRES PHARES: FEMME AU BORD DE LA MER

1. AYRE, Robert. « Canadian Group of Painters », *Canadian Forum*, vol. 14, n° 159 (1934), p. 98-99 [notre traduction].

2. LUCKYJ, Natalie. *Expressions of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 33.

3. GRANDBOIS, Michèle, Anna HUDSON et Esther TRÉPANIER. *Le nu dans l'art moderne canadien 1920-1950*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2009, p. 22.

4. LUCKYJ, Natalie. *Expressions of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 42- 43.

ŒUVRES PHARES: FEMME SOUS UN ARBRE

1. Parmi ses nus, mentionnons un croquis la représentant à demi-vêtue dans une lettre adressée à son amie Isabel McLaughlin en 1944 et un tableau à l'huile intitulé *Seated Nude on Red Drapery*, n.d., qu'on lui attribue, qui est vendu aux enchères en 1995 par l'entremise de Reeve Mackay and Associates à un acheteur inconnu. Le style de ce tableau représentant une femme aux formes généreuses assise sur le plancher, dos au spectateur et le bras posé sur une table basse – est passablement différent des autres tableaux de Prudence Heward. Avant d'être vendu à l'enchère, *Seated Nude on Red Drapery* faisait partie de la collection de la succession de l'artiste Randolph Hewton (1888-1960).
2. LUCKYJ, Natalie. *Expressions of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 60.
3. Cité dans LUCKYJ, Natalie. *Expressions of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 42.
4. Lettre de A. Y. Jackson adressée à H. O. McCurry le 30 juin 1955, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada.
5. Toutefois, Evelyn Walters écrit : « Dans les années 1930 et 1940, époque où le très conservateur Musée des beaux-arts de Montréal refusait d'exposer ses nus, Heward a l'audace d'exposer *Girl Under a Tree* avec le Groupe des Sept à l'Art Gallery of Ontario [sic]. » WALTERS, Evelyn. *The Women of Beaver Hall: Canadian Modernist Painters*, Toronto, Dundurn Press, 2005, p. 47 [notre traduction].

ŒUVRES PHARES: HESTER

1. LUCKYJ, Natalie. *Expressions of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 62.

ŒUVRES PHARES: FILLE À LA FENÊTRE

1. LUCKYJ, Natalie. *Expressions of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 70.
2. NELSON, Charmaine A. *Representing the Black Female Subject in Western Art*, New York, Routledge, 2010, p. 74.
3. LUCKYJ, Natalie. *Expressions of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 44.

4. LUCKYJ, Natalie. *Expressions of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 62. Voir aussi PEARCE, Lynne. « The Viewer as Producer: British and Canadian Feminists Reading Prudence Heward's 'Women' », RACAR, vol. 25, n°s 1-2 (1998), p. 94-102.

5. NELSON, Charmaine A. *Representing the Black Female Subject in Western Art*, New York, Routledge, 2010, p. 2.

ŒUVRES PHARES: PORTRAIT DE MADAME ZIMMERMAN

1. Cité dans POWELL, Grace. *Challenging the Status Quo: Prudence Heward's Portrayals of Canadian Women from the 1920s to the 1940s*, mémoire de maîtrise, Université Concordia, 2008, p. 120 [notre traduction]. Voir « Prudence Heward Exhibition », *Windsor Daily Star*, le 2 juillet 1949. Une copie est classée dans le dossier « Heward, Prudence (Efa) Documentation 1927-1952 », Musée des beaux-arts du Canada, Book #1.

ŒUVRES PHARES: LA FILLE DU FERMIER

1. MEADOWCROFT, Barbara. *Painting Friends: The Beaver Hall Women Painters*, Montréal, Véhicule Press, 1999, p. 157.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. « Prudence Heward Shows Paintings—Exhibit Includes Canvases Loaned by National Gallery of Canada », *Montreal Gazette*, le 27 avril 1932, dossier Prudence Heward, archives du Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes, Université Concordia, Montréal [notre traduction].

2. Pour en savoir davantage sur la représentation des filles chez Prudence Heward, lire LERNER, Loren. « From Victorian Girl Reader to Modern Woman Artist: Reading and Seeing in the Paintings of the Canadian Girl by William Brymner, Emily Coonan, and Prudence Heward », *Canadian Children's Literature*, vol. 33, n 2, 2007, p. 19-50.

3. Lire PEARCE, Lynne. « The Viewer as Producer: British and Canadian Feminists Reading Prudence Heward's 'Women' » RACAR, vol. 25, n 1-2 (1998), p. 94-102.

4. NELSON, Charmaine A. *Representing the Black Female Subject in Western Art*, New York, Routledge, 2010, p. 2 [notre traduction].

5. NELSON, Charmaine A. *Representing the Black Female Subject in Western Art*, New York, Routledge, 2010, p. 28.

6. NOCHLIN, Linda. « Why Have There Been No Great Women Artists? », *Women, Art, and Power*, 1971; New York et Toronto, Harper & Row, 1988, p. 145-78.

7. Cité dans POWELL, Grace. « Challenging the Status Quo: Prudence Heward's Portrayals of Canadian Women from the 1920s to the 1940s », mémoire de maîtrise, Université Concordia, 2008, p. 121 [notre traduction].

8. Voir, par exemple, PHILIPS, Ruth B. « Performing the Native Woman: Primitivism and Mimicry in Early Twentieth-Century Visual Culture », dans JESSUP, Lynda (dir.). *Antimodernism and Artistic Experience*, Toronto, University of Toronto Press, 2001, p. 26-49.

STYLE ET TECHNIQUE

1. HILL, Charles C. *Peinture canadienne des années trente*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1975, p. 39.
2. SAVAGE, Anne. *Address of Anne Savage at Opening of Memorial Exhibition*, le 13 mai 1948, Bibliothèque et archives de la Galerie nationale du Canada, Ottawa.
3. GRAFFTEY, Heward. *Portraits from a Life*, Montréal, Véhicule Press, 1996, p. 69 [notre traduction].
4. BRAIDE, Janet. *Prudence Heward (1896-1947): An Introduction to Her Life and Work*, Montréal, Galerie Walter Klinkhoff, 1980, p. 10.
5. LUCKYJ, Natalie. *Expression of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 66-68.
6. LUCKYJ, Natalie. *Expression of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 28.
7. LUCKYJ, Natalie. *Expression of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 34, note 4.
8. LUCKYJ, Natalie. *Expression of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 22.
9. LUCKYJ, Natalie. *Expression of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 39.
10. LUCKYJ, Natalie. *Expression of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 26.
11. HILL, Charles C. *Peinture canadienne des années trente*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1975, p. 40.
12. JACKSON, A. Y. « Paintings by Prudence Heward Placed on Exhibition in Montreal », *Toronto Star*, le 27 avril 1932, p. 135 [notre traduction].

13. HILL, Charles C. *Peinture canadienne des années trente*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1975, p. 40 [notre traduction].
14. Cité dans HILL, Charles C. *Peinture canadienne des années trente*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1975, p. 40-41.
15. SAVAGE, Anne. *Address of Anne Savage at Opening of Memorial Exhibition*, le 13 mai 1948, Bibliothèque et archives de la Galerie nationale du Canada, Ottawa [notre traduction].
16. LUCKYJ, Natalie. *Expression of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986, p. 66.

GLOSSAIRE

Armory Show

Présenté à New York, Chicago et Boston en 1913, l'International Exhibition of Modern Art, mieux connu sous le nom d'Armory Show, signale un moment clé dans l'histoire de l'art moderne aux États-Unis. En présentant pour la première fois au grand public américain des artistes modernistes américains et des représentants de l'avant-garde européenne, l'exposition rassemble des œuvres de centaines d'artistes, dont plusieurs qui choquent les sensibilités du public de l'époque.

Art Association of Montreal

Fondée en 1860 comme une ramifications de la Montreal Society of Artists (elle-même datant de 1847), l'Art Association of Montreal deviendra le Musée des beaux-arts de Montréal en 1947. Le MBAM est aujourd'hui un musée international majeur, fréquenté annuellement par plus d'un million de visiteurs.

Art déco

Style décoratif du début du vingtième siècle découvert à Paris en 1925 lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. L'Art déco puise dans plusieurs influences : les motifs égyptiens et asiatiques, les mouvements artistiques modernistes et le style Art nouveau qui l'a précédé.

Bell, Vanessa (Britannique, 1879-1961)

Peintre et designer d'intérieur, Vanessa Bell est membre du groupe Bloomsbury, un cercle britannique d'avant-garde réunissant des auteurs, des artistes et des intellectuels. Bell, qui adopte rapidement le style de peinture non représentationnel britannique, se tourne ensuite vers un style plus naturaliste après la Première Guerre mondiale.

Botticelli, Sandro (Italien, 1445-1510)

Peintre et dessinateur florentin de grande renommée. Parmi les œuvres les plus connues de Sandro Botticelli, mentionnons ses fresques de la chapelle Sixtine à Rome et ses tableaux d'inspiration mythologique : *La naissance de Vénus* (1482-1485) conservé aux Galeries des Offices à Florence, ainsi que *Vénus et Mars* (v.1485) qui fait partie de la collection de la National Gallery à Londres.

Bouguereau, William (Français, 1825-1905)

Peintre renommé pour son approche traditionnelle et académique, William Bouguereau est sans doute l'un des artistes français les plus célèbres à son époque. Bon nombre de ses tableaux hautement réalistes sont d'inspiration mythologique et allégorique, et il insuffle un grand sentimentalisme dans ses sujets humains.

Brymner, William (Canadien/Écossais, 1855-1925)

Peintre et professeur influent qui contribue considérablement au développement de la peinture au Canada. William Brymner enseigne à l'Art Association of Montreal et plusieurs de ses élèves – notamment A. Y. Jackson, Edwin Holgate et Prudence Heward – deviennent d'éminents représentants de l'art canadien.

Cassatt, Mary (Américaine, 1844-1926)

Peintre reconnue pour ses tableaux figuratifs représentant souvent des femmes et des enfants. Les tableaux de Mary Cassatt sont régulièrement exposés aux Salons de Paris. Parmi les artistes américains, elle est la seule à être officiellement associée au mouvement impressionniste français.

de Lempicka, Tamara (Russe/Polonaise, 1898-1980)

Peintre de style Art déco spécialisée dans les portraits des personnalités gravitant dans son cercle mondain et artistique. L'œuvre de Tamara de Lempicka est renommée pour ses lignes nettes, son élégance et ses thèmes décadents. De Lempicka – qui émigre de Russie pour s'établir à Paris puis aux États-Unis – est aussi célèbre pour son élégance, pour les fêtes qu'elle organise et pour ses relations amoureuses peu conventionnelles.

Dix, Otto (Allemand, 1891-1969)

On doit à ce graveur et peintre expressionniste une galerie de portraits satiriques féroces, voire grotesques, des protagonistes de la république de Weimar. Pionnier de la Neue Sachlichkeit (Nouvelle objectivité), Dix a pour thèmes principaux la guerre, la prostitution et la dépravation.

en plein air

Expression employée pour décrire la pratique de peindre ou de réaliser des croquis à l'extérieur, afin d'observer la nature, et tout particulièrement l'effet changeant de la lumière.

expressionnisme allemand

Mouvement moderniste englobant toutes les disciplines artistiques dont l'origine remonte à 1905 lorsque Die Brücke (le Pont), un groupe de peintres de Dresde, rompt avec la culture académique et bourgeoise en se proclamant un « pont » vers l'avenir. Un autre nouveau groupe audacieux, Der Blaue Reiter (Le Cavalier bleu) créé en 1911, se concentre sur l'aspect spirituel de l'art. Parmi les principaux peintres expressionnistes, mentionnons Ernst Ludwig Kirchner, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Franz Marc et Egon Schiele.

fauvisme

Tiré d'une expression du journaliste français Louis Vauxcelles, le fauvisme débute historiquement à l'automne 1905, lors du Salon d'automne qui crée scandale, pour s'achever moins de cinq ans plus tard au début des années 1910. Le fauvisme est caractérisé par des couleurs audacieuses et pures, des coups de pinceau visibles et une approche subjective de la représentation. Henri Matisse, André Derain et Maurice de Vlaminck comptent parmi les artistes les plus renommés du fauvisme.

Gauguin, Paul (Français, 1848-1903)

Peintre qui, avec Vincent van Gogh, Georges Seurat et Paul Cézanne, fait partie du groupe d'artistes aujourd'hui qualifiés de postimpressionnistes, Gauguin est reconnu pour son traitement de la couleur, son symbolisme et ses compositions audacieuses. Ses tableaux représentant une culture « primitive » idéalisée, réalisés à Tahiti, sont parmi ses plus célèbres.

Gluckstein, Hannah « Gluck » (Britannique, 1895-1978)

Peintre féministe reconnue pour ses représentations de fleurs et pour le cadre de style Art déco qu'elle conçoit, appelé le « cadre Gluck ». Une rétrospective de l'œuvre de Hannah Gluckstein a eu lieu à la Fine Art Society de Londres en 1973.

Groupe de Beaver Hall

Groupe créé à Montréal en 1920, réunissant dix-neuf artistes modernistes qui s'intéressent aux représentations picturales des paysages urbains et ruraux, et au portrait. Le modernisme français et la perspective distinctement canadienne du Groupe des Sept comptent parmi leurs influences. Aussi connu sous le nom de Groupe de Beaver Hall Hill, il compte parmi ses membres Edwin Holgate, Sarah Robertson et Anne Savage.

Groupe des peintres canadiens

Fondé en 1933 après la dissolution du Groupe des Sept par d'anciens membres et leurs associés, le Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) défend les styles de peinture modernistes contre le traditionalisme inflexible de l'Académie royale des arts du Canada. Il offre une tribune aux artistes de partout au pays qui suivent les nouvelles voies les plus diverses : les expériences formelles de Bertram Brooker, le figuratif moderne caractéristique de Prudence Heward et de Pegi Nicol MacLeod, ou encore les paysages expressifs d'Emily Carr.

Groupe des Sept

École progressiste et nationaliste de peintures de paysage au Canada, active de 1920 (l'année de la première exposition du groupe à l'Art Gallery of Toronto) à 1933. Ses membres fondateurs sont les artistes canadiens Franklin Carmichael, Lawren Harris, A.Y. Jackson, Franz Johnston, Arthur Lismer, J.E.H. MacDonald et Frederick Varley.

Guérin, Charles (Français, 1875-1939)

Peintre et illustrateur influencé par les impressionnistes, Charles Guérin réalise des natures mortes, des portraits et des nus au moyen d'une palette de couleurs douces. Ses tableaux font partie des collections du Musée d'art moderne de la ville de Paris, du Musée national d'art moderne de Paris et du Musée d'art de Toulon.

Harris, Lawren (Canadien, 1885-1970)

Un des fondateurs du Groupe des Sept en 1920 à Toronto et généralement considéré comme son chef officieux. À la différence des autres membres du groupe, son style paysagiste évolue au fil des ans vers l'abstraction pure. Le Groupe des Sept se dissout en 1931 et Harris devient le premier président du Groupe des peintres canadiens lors de sa création deux ans plus tard.

Hewton, Randolph (Canadien, 1888-1960)

Membre fondateur du Groupe de Beaver Hall et du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters), Randolph Hewton peint des paysages, des portraits et des œuvres avec figures humaines. Ses principales sources d'inspiration sont l'impressionnisme français et l'œuvre du peintre canadien A. Y. Jackson.

Hodgkins, Frances (Néo-Zélandaise/Britannique, 1869-1947)

Aquarelliste et professeure d'art qui, à partir de 1901 étudie et peint en Grande-Bretagne, en Afrique du Nord et en Europe, passant plus de dix ans à Paris. Hodgkins s'installe en Grande-Bretagne, où elle est associée à la Seven and Five Society, un groupe de peintres et de sculpteurs modernistes dont le travail, comme le sien, s'éloigne des styles traditionnels au profit de l'abstraction.

Holgate, Edwin (Canadien, 1892-1977)

Peintre, dessinateur et enseignant, renommé pour ses portraits et ses gravures sur bois représentant des figures dans des paysages. Ayant cofondé le Beaver Hall Group, Holgate se joint également au Groupe des Sept, en plus de figurer parmi les membres fondateurs du Groupe des peintres canadiens.

impressionnisme

Mouvement artistique très influent, né en France dans les années 1860 et associé au début de la modernité en Europe. Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir et d'autres impressionnistes rejettent les sujets et les rigueurs formelles de l'art académique en faveur de paysages naturels, de scènes de la vie quotidienne et d'un rendu soigné des effets atmosphériques. Ils peignent souvent en plein air.

Jackson, A. Y. (Canadien, 1882-1974)

Membre fondateur du Groupe des Sept et important porte-étendard d'une tradition artistique distinctement canadienne. Montréalais d'origine, Jackson étudie la peinture à Paris avant de s'établir à Toronto en 1913. Ses paysages nordiques se distinguent par son coup de pinceau affirmé et ses couleurs vives d'influence impressionniste et postimpressionniste.

Kirchner, Ernst Ludwig (Allemand, 1880-1938)

Peintre et graveur, Ernst Ludwig cofonde le groupe expressionniste allemand Die Brücke (« Le Pont »). Influencé par Edvard Munch et Vincent van Gogh, Kirchner est reconnu pour son œuvre empreint de tension érotique et psychologique.

Lismer, Arthur (Canado-Britannique, 1885-1969)

Paysagiste britannique et membre fondateur du Groupe des Sept en 1920, Lismer immigre au Canada en 1911. Il joue un rôle influent en enseignement de l'art auprès des enfants comme des adultes et met sur pied des écoles d'art pour enfants au Musée des beaux-arts de l'Ontario (1933) et au Musée des beaux-arts de Montréal (1946).

Lockerby, Mabel (Canadienne, 1882-1976)

Membre du Groupe de Beaver Hall, du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) et de la Société d'art contemporain, Mabel Lockerby est reconnue pour ses tableaux modernistes définis par un grand souci du design. Ses œuvres font partie des collections du Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa, du Musée des beaux-arts de Montréal et du Musée des beaux-arts de l'Ontario à Toronto.

Lyman, John (Canadien, 1886-1967)

Peintre et critique d'art, Lyman fonde la Société d'art contemporain (Contemporary Arts Society). Ardent défenseur de la culture artistique canadienne, il ouvre l'Atelier, une école de peinture, de dessin et de sculpture, en plus d'écrire pour le journal *The Montrealer*. Se démarquant de ceux qui revendiquent un style pictural proprement canadien, Lyman plaide en faveur d'une approche internationale.

Manet, Édouard (Français, 1832-1883)

Considéré comme un précurseur du mouvement moderniste, Édouard Manet fuit les thèmes traditionnels pour se pencher vers des représentations de la vie urbaine de son époque qui incorporent des références aux œuvres classiques. Son œuvre est rejeté par la critique, mais son style non conformiste influence les impressionnistes.

Matisse, Henri (Français, 1869-1954)

Peintre, sculpteur, graveur, dessinateur et graphiste, adepte à différents moments de l'impressionniste, du postimpressionniste et du fauvisme. Dans les années 1920, il est, avec Pablo Picasso, l'un des peintres les plus célèbres de sa génération, réputé pour sa palette et son dessin remarquables.

McLaughlin, Isabel (Canadienne, 1903-2002)

Peintre moderniste connue pour ses paysages ruraux et urbains. Influencée au début de sa carrière par les travaux du Groupe des Sept, Isabel McLaughlin s'oriente plus tard vers une esthétique simplifiée intégrant motifs et concepts. Elle est l'une des membres fondateurs du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) qu'elle préside en 1939.

modernisme

Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques, le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Commençant en peinture par le mouvement réaliste mené par Gustave Courbet, il évolue vers l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme, et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

Monet, Claude (Français, 1840-1926)

Un des fondateurs du mouvement impressionniste en France, dont les paysages et les marines sont parmi les œuvres les plus emblématiques de l'art occidental. À l'adolescence, il commence à peindre en plein air et y revient pendant toute sa carrière pour explorer les effets atmosphériques et les

phénomènes perceptuels qui l'intéressent à titre d'artiste.

Moreau, Gustave (Français, 1826-1898)

Peintre et enseignant, Gustave Moreau est un précurseur des mouvements symboliste et surréaliste. Il peint des scènes bibliques et mythologiques, et insuffle à son œuvre un sens mystique. Moreau enseigne notamment à Henri Matisse, Georges Rouault et Albert Marquet à l'École des beaux-arts de Paris.

Morisot, Berthe (Française, 1841-1895)

Peintre et graveure qui connaît le succès aux Salons de Paris avant de participer, à la fin des années 1860, au mouvement impressionniste naissant. Elle en devient l'une des principales figures, mieux connue pour ses peintures de la vie domestique.

Morrice, James Wilson (Canadien, 1865-1924)

Morrice, un des premiers peintres modernistes du Canada et un des premiers artistes canadiens à se mériter une renommée internationale de son vivant, est plus célèbre en Europe que dans son pays natal. Il est particulièrement reconnu pour ses paysages aux couleurs riches où l'on remarque l'influence de James McNeill Whistler et du postimpressionnisme.

Naudin, Bernard (Français, 1876-1946)

Peintre, graveur et professeur à l'Académie Colarossi à Paris de 1912 à 1921. Bernard Naudin est connu pour ses convictions politiques, et défend la justice sociale à travers son œuvre.

Newton, Lilius Torrance (Canadienne, 1896-1980)

Membre du Groupe de Beaver Hall et du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters), Lilius Torrance Newton figure parmi les portraitistes canadiens les plus importants de son époque. D'ailleurs, Rideau Hall (la résidence officielle du gouverneur général du Canada) lui commande les portraits officiels de la reine Elizabeth et du prince Philip. Elle est la troisième femme élue membre de plein droit de l'Académie royale des arts du Canada.

Nicol, Pegi (Canadienne, 1904-1949)

Membre du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters), Pegi Nicol est une peintre moderniste dont l'œuvre représente des scènes énergiques et vibrantes de son environnement. À partir de 1937, elle porte le nom de Pegi Nicol MacLeod.

Ogilvie, Will (Sud-Africain/Canadien, 1901-1989)

L'illustrateur publicitaire, enseignant et peintre Will Ogilvie est le premier artiste de guerre officiel du Canada. Dans le cadre de ses fonctions, il illustre des scènes de combat alors qu'il est lui-même sous les bombes. Il est membre du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters) et de la Société canadienne de peintres en aquarelle.

postimpressionnisme

Expression forgée par le critique d'art britannique Roger Fry en 1910 pour décrire la peinture produite en France de 1880 à 1905 en réaction contre les

innovations artistiques et les limites de l'impressionnisme. Ses piliers sont Paul Cézanne, Paul Gauguin et Vincent van Gogh.

réalisme

Style artistique où les sujets sont représentés de manière aussi factuelle que possible. Le réalisme renvoie aussi au mouvement artistique du dix-neuvième siècle, dirigé par Gustave Courbet, axé sur la représentation de la vie moderne quotidienne, plutôt que sur celle de sujets mythologiques, religieux ou historiques.

Robertson, Sarah (Canadienne, 1891-1948)

Membre du Groupe de Beaver Hall, Sarah Robertson expose avec plusieurs autres femmes artistes montréalaises après la dissolution du groupe. Influencée par les impressionnistes, les fauves et le Groupe des Sept, elle peint des portraits, des paysages et des fleurs de couleurs vives.

Savage, Anne (Canadienne, 1896-1971)

Peintre et professeure, Anne Savage est connue au début de sa carrière pour ses représentations rythmées de paysages canadiens, puis évolue vers l'abstraction. Elle fonde des organismes de formation artistique et est l'une des premiers membres du Groupe de Beaver Hall et du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters).

Société d'art contemporain

Fondée en 1939 par John Lyman, cette société établie à Montréal fait la promotion d'une approche non académique de l'art moderniste et fait le pont entre la culture artistique du Québec et le monde contemporain. Parmi ses premiers membres, mentionnons Stanley Cosgrove, Paul-Émile Borduas et Jack Humphrey.

The Omega Workshops

Entreprise basée à Bloomsbury et fondée en 1913 par Roger Fry, qui en assure la direction avec Vanessa Bell et Duncan Grant. Les Omega Workshops (ou ateliers Omega) emploient des artistes et des principes propres aux beaux-arts pour réaliser des meubles, des tissus, de la céramique et d'autres objets domestiques, en visant à supprimer la distinction entre beaux-arts et arts décoratifs. L'entreprise met un terme à ses activités en 1919.

van Gogh, Vincent (Néerlandais, 1853-1890)

Vincent van Gogh, l'un des artistes modernistes les plus aimés et reconnus, a notamment peint en 1889 *Nuit étoilée* et *Vase avec tournesols*. Il jouit d'un statut quasi mythique dans la culture occidentale et est l'archétype de l'« artiste tourmenté » qui acquiert une renommée posthume après des années de lutte et de misère.



SOURCES ET RESSOURCES

De son vivant, Prudence Heward expose souvent et reçoit généralement des critiques favorables. Toutefois, certaines de ses œuvres représentant des figures humaines, comme *Femme au bord de la mer* (*The Bather*) et *Hester*, toutes deux de 1937, suscitent l'hostilité de la presse. Au début des années 1920, elle expose régulièrement à l'Art Association of Montréal puis, plus tard, avec le Groupe de Beaver Hall, le Groupe des Sept, le Canadian Group of Painters et la Société d'art contemporain. Sa première exposition individuelle est organisée en 1932 à la galerie W. Scott & Sons et elle expose au pays et à l'étranger.

A PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly

EXPOSITIONS CHOISIES



Aperçu de l'exposition commémorative des œuvres de Prudence Heward organisée par la Galerie nationale du Canada en 1948. On reconnaît les tableaux *Nature morte*, s.d., *Barbara*, 1933, *Efa*, 1941, *Portrait de madame Zimmerman*, 1943, *Étude pour portrait*, 1938 et *Fenêtre de ferme*, 1938

-
- 1925** *British Empire Exhibition*, Wembley.
-
- 1928** Exposition du Groupe des Sept, Art Gallery of Toronto.
-
- 1930** Exposition du Groupe des Sept, Art Gallery of Toronto et Art Association of Montreal.
-
- 1931** Exposition du Groupe des Sept, Art Gallery of Toronto.
-
- 1932** Première exposition individuelle, galerie W. Scott & Sons, Montréal.
-
- 1938** *A Century of Canadian Art*, Tate Gallery, Londres.
-
- 1948** Du 4 mars 1948 au 31 août 1949, *Memorial Exhibition, Prudence Heward 1896-1947*, Musée des beaux-arts de Montréal et Galerie nationale du Canada
- 1949** (Ottawa), entre autres.
-
- 1975** Du 31 janvier au 2 mars 1975, *La peinture canadienne des années trente*, Galerie nationale du Canada (Ottawa).
-
- 1975** Du 12 décembre 1975 au 1^{er} février 1976, *From Women's Eyes*, Agnes Etherington Art Centre (Kingston).
- 1976**

1979

Du 15 juillet au 26 août 1979, *Prudence Heward and Friends*, Art Gallery of Windsor.

1986

Du 1^{er} mars au 27 avril 1986, *L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Agnes Etherington Art Centre, Kingston.

CRITIQUES IMPORTANTES

Prudence Heward retient l'attention de la presse spécialisée dès 1914, lorsqu'elle participe à la Spring Exhibition de l'Art Association of Montreal. On parle aussi d'elle dans les critiques des expositions de groupe auxquelles elle participe sa vie durant, tant au Canada qu'à l'étranger. A. Y. Jackson (1882-1974), entre autres, rédige une critique de sa première exposition individuelle en 1932. De nombreux critiques, y compris Paul Duval, écrivent au sujet de l'exposition commémorative organisée en 1948.

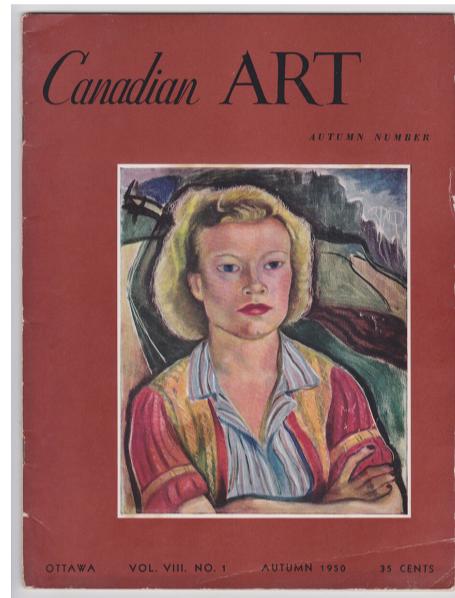
AYRE, Robert. « Significant Exhibition at Toronto by Diligent Canadian Group of Painters 'Bristling with Signs of the Times' » *Toronto Standard*, le 18 novembre 1939.

DUVAL, Paul. « Art and Artists: Prudence Heward Show », *Toronto Saturday Night*, le 24 avril 1948.

HOLGATE, Edwin. « Prudence Heward », *Canadian Art*, n° 4, été 1947, p. 160-161.

JACKSON, A. Y. « Paintings by Prudence Heward Placed on Exhibition in Montreal », *Toronto Star*, le 27 avril 1932.

Pour obtenir des liens associés aux critiques d'exposition numérisées et une bibliographie sélective, consultez la base de données du Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes Canadian Women Artists History Initiative (CWAHI).



Couverture du magazine *Canadian Art* de l'automne 1950 arborant le tableau *La fille du fermier*, 1945, de Prudence Heward. Même si l'artiste n'est mentionnée dans aucun des articles de ce numéro, on a probablement choisi son œuvre en témoignage de son influence sur l'art, même après sa mort.

SOURCES SECONDAIRES

Prudence Heward est généralement mentionnée dans les ouvrages sur l'histoire de l'art canadien et les femmes artistes du Canada. Depuis sa mort en 1947, plusieurs expositions ont présenté de ses tableaux. Certaines traitaient de la peinture canadienne en général, d'autres portaient sur des groupes d'artistes (comme le Groupe de Beaver Hall) tandis que d'autres sont consacrées exclusivement à Heward. Les catalogues préparés à l'occasion de ces expositions constituent des sources d'information capitales pour ceux qui s'intéressent à Prudence Heward.

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly

BRAIDE, Janet. *Prudence Heward (1896-1947): An Introduction to Her Life and Work*. Montréal, Walter Klinkhoff Gallery, 1980, 26 p. Catalogue d'exposition.

GRAFFTEY, Heward. *Portraits from a Life*, Montréal, Véhicule Press, 1996.

HILL, Charles C. *Peinture canadienne des années trente*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1975. Catalogue d'exposition.

LERNER, Loren. « From Victorian Girl Reader to Modern Woman Artist: Reading and Seeing in the Paintings of the Canadian Girl by William Brymner, Emily Coonan, and Prudence Heward », *Canadian Children's Literature*, vol. 33, n° 2 (2007), p. 19-50.

MCCULLOUGH, Norah. *Le Groupe de Beaver Hall Hill : une exposition itinérante de La Galerie nationale du Canada*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1966. Catalogue d'exposition.

MEADOWCROFT, Barbara. *Painting Friends: The Beaver Hall Women Painters*, Montréal, Véhicule Press, 1999.

MURRAY, Joan. *Canadian Art in the Twentieth Century*, Toronto, Dundurn Press, 1999.

Galerie nationale du Canada. *Memorial Exhibition: Prudence Heward, 1896-1947*, Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1948.

NEWLANDS, Anne. *Canadian Art: From Its Beginnings to 2000*, Richmond Hill (Ontario), Firefly Books, 2000.

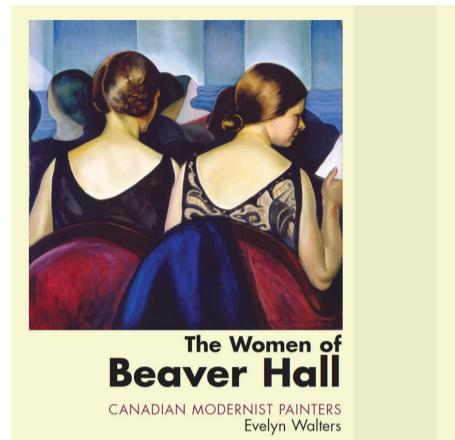
PAGEOT, Edith-Anne. « The Ambiguous Critical Reception of the Exhibition 'Canadian Women Artists' at the Riverside Museum, New York, 1947 », *RACAR*, vol. 27, n°s 1-2 (2000), p. 123-134.

REID, Dennis. *A Concise History of Canadian Painting*, 3e édition, Toronto, Oxford University Press, 2012.

TIPPETT, Maria. *By a Lady: Celebrating Three Centuries of Art by Canadian Women*, Toronto, Penguin Canada, 1993.

WALTERS, Evelyn. *The Women of Beaver Hall: Canadian Modernist Painters*, Toronto, Dundurn Press, 2005.

WHITE LAW, Anne, Brian Foss et Sandra Paikowsky (dir.). *The Visual Arts in Canada: The Twentieth Century*, Don Mills (Ontario), Oxford University Press, 2010.



Couverture de l'ouvrage *The Women of Beaver Hall* d'Evelyn Walters publié en 2005. Il comprend des sections sur Prudence Heward et ses consœurs Emily Coonan, Nora Collyer, Mabel Lockerby, Mabel May, Sarah Robertson, Anne Savage et Ethel Seath.

COMMENTAIRES CRITIQUES

En 1975, les historiennes de l'art féministes Dorothy Farr et Natalie Luckyj organisent une exposition sur les peintres canadiennes (incluant Prudence

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly

Heward) à l'Agnes Etherington Art Centre à Kingston. En 1986, Luckyj dirige au même endroit une exposition vouée exclusivement à Heward. Le catalogue d'accompagnement – intitulé *L'expression d'une volonté* – est l'un des premiers textes sur un artiste canadien à être écrits d'un point de vue féministe. Plus récemment, l'historienne de l'art Charmaine Nelson a souligné des enjeux associés à la race dans les représentations des femmes noires dans l'œuvre de Prudence Heward.

EMENY, Shirley Kathleen. « Plurality and Agency: Portraits of Women by Prudence Heward », mémoire de maîtrise, Université de l'Alberta, 1999.

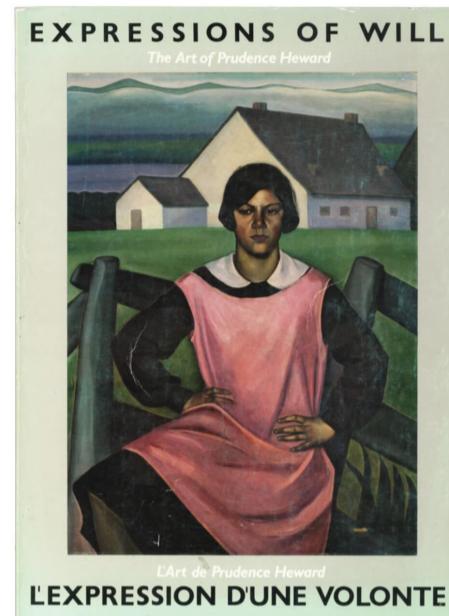
FARR, Dorothy et Natalie Luckyj. *From Women's Eyes: Women Painters in Canada*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1975. Catalogue d'exposition.

GRANDBOIS, Michèle, Anna Hudson et Esther Trépanier. *Le nu dans l'art moderne canadien 1920-1950*, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, 2009. Catalogue d'exposition.

LUCKYJ, Natalie. *Expressions of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, et Kleinburg (Ontario), Collection McMichael d'art canadien, 1986. Catalogue d'exposition bilingue.

NELSON, Charmaine A. *Representing the Black Female Subject in Western Art*, New York, Routledge, 2010.

POWELL, Grace. « Challenging the Status Quo: Prudence Heward's Portrayals of Canadian Women from the 1920s to the 1940s », mémoire de maîtrise, Université Concordia, 2008.



Couverture du catalogue de l'exposition *L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward* montée par Natalie Luckyj à l'Agnes Etherington Art Centre en 1986.

FILMS

En 1994, l'Office national du film du Canada a lancé le film *By Woman's Hand* qui porte sur trois femmes artistes actives à Montréal au début du vingtième siècle : Prudence Heward, Sarah Robertson (1891-1948) et Anne Savage (1896-1971).

FERRARI, Pepita et Erna Duffie (dir.). *By Woman's Hand*, Office national du film du Canada, 1994, 57 min.

ARCHIVES

Puisque Prudence Heward est née à Montréal, plusieurs de ses tableaux figurent dans la collection du Musée des beaux-arts de Montréal, qui détient également ses archives. Toutefois, le Fonds Prudence Heward – qui comprend six carnets de croquis, des photographies et la palette de l'artiste – est conservé à la bibliothèque et aux archives du Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa. Une autre source riche est le Fonds Isabel McLaughlin au Agnes Etherington Art Centre qui comprend de nombreuses lettres de Heward adressées à McLaughlin.

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly

Agnes Etherington Art Centre, Kingston – Fonds Isabel McLaughlin

Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa

Bibliothèque municipale de London (Ontario)

Centre de recherche Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes, Montréal

Edmonton Art Gallery – Bibliothèque

Musée d'art contemporain de Montréal – Médiathèque

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa – Bibliothèque et archives

Musée des beaux-arts de Montréal

Musée des beaux-arts de l'Ontario – Bibliothèque de recherche et archives Edward P. Taylor

Museum of Modern Art, New York

Université de la Colombie-Britannique – Bibliothèque des beaux-arts

Vancouver Art Gallery – Bibliothèque

Winnipeg Art Gallery – Bibliothèque Clara Lander

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

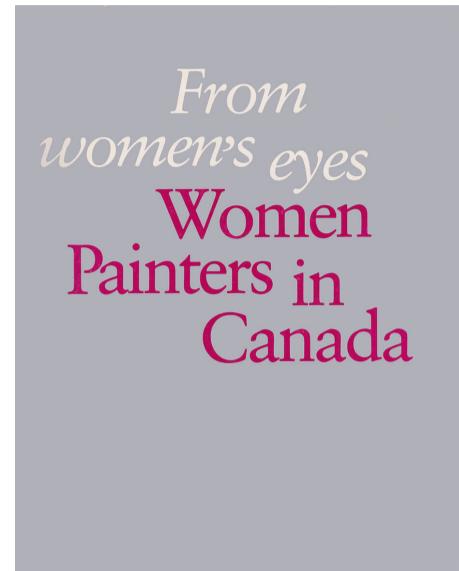
À sa mort en 1947, Prudence Heward possédait plusieurs ouvrages sur l'art moderne dans sa bibliothèque personnelle, notamment des livres de Roger Fry et de Robert Henri. Elle possédait aussi un exemplaire de *The Adventures of the Black Girl in Her Search for God* (Les aventures d'une jeune nègresse à la recherche de Dieu) du dramaturge George Bernard Shaw. Heward était très influencée par son professeur de l'Art Association of Montreal, William Brymner (1855-1925). Les ouvrages ci-dessous permettent de mettre l'œuvre de Prudence Heward en contexte.

BOUTILIER, Alicia et Paul Maréchal (dir.). *William Brymner : peintre, professeur et confrère*, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 2010. Catalogue d'exposition.

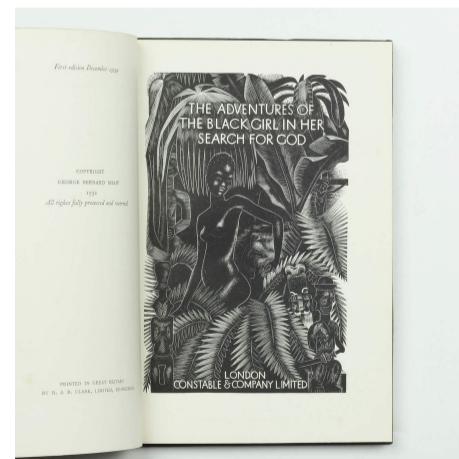
FRY, Roger. *Le développement de Cézanne*, Paris, Librairie de France, 1926 (extrait de *L'amour de l'art*, décembre 1926, n° 12, p. 389-418).

? . *Transformations: Critical and Speculative Essays on Art*, Londres, Chatto & Windus, 1926.

? . *Vision and Design*, Londres, Chatto & Windus, 1920.



Couverture du catalogue de l'exposition *From Women's Eyes* montée par Dorothy Farr et Natalie Luckyj au Agnes Etherington Art Centre en 1976 pour souligner l'année internationale de la femme en 1975.



Couverture de la première édition du recueil de nouvelles *The Adventures of the Black Girl in Her Search for God* de George Bernard Shaw publié en 1932 avec des illustrations de John Farleigh.

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly

SHAW, George Bernard. *Les aventures d'une jeune nègresse à la recherche de Dieu*, traduction originale d'Augustin et Henriette Hamon, Paris, Éditions F. Aubier, 1939.

WARDLE, Marian, ed. *American Women Modernists: The Legacy of Robert Henri, 1910-1945*. Provo, UT: Brigham Young University Museum of Art; New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2005. Catalogue d'exposition.



Prudence Heward peignant en plein air près de Brockville, v. 1920

RÉSEAU D'ÉTUDE SUR L'HISTOIRE DES ARTISTES CANADIENNES

Canadian Women Artists History Initiative. Université Concordia, Montréal, 2012.

Le Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes (en anglais, the Canadian Women Artists History Initiative, ou CWAHI) est un réseau réunissant des ressources et des chercheurs dans le but de faciliter la recherche sur les artistes canadiennes. Le mandat du Réseau porte principalement sur la période antérieure à 1967, de même que sur les femmes artistes qui sont nées avant 1925. Le CWAHI possède un centre de documentation basé à l'Université Concordia à Montréal, une base de données en ligne sur les artistes, qui fournit des précisions biographiques et des bibliographies détaillées, de même qu'une base de données en ligne permettant de consulter des critiques provenant de périodiques, ce qui offre aux chercheurs un accès facile à des sources primaires.

À PROPOS DE L'AUTEUR

JULIA SKELLY

Julia Skelly enseigne au département d'histoire de l'art et de communication à l'Université McGill. Elle est l'auteure de *Addiction and British Visual Culture, 1751-1919: Wasted Looks* (Ashgate, 2014) et *Radical Decadence: Excess in Contemporary Feminist Textiles and Craft* (Bloomsbury, 2017). Skelly s'intéresse à Prudence Heward en partie à cause de ses racines montréalaises, mais aussi parce que les peintures figuratives de Heward représentent souvent les femmes comme étant autonomes et confiantes. Elle a longtemps été intriguée et troublée par les choix esthétiques de Heward liés au genre et à la race dans ses représentations de femmes noires, et elle a saisi l'opportunité d'engager ces œuvres de manière critique en s'inspirant des théories féministes et post-coloniales. Elle apprécie également le fait que le conservateur Charles C. Hill ait décrit Heward comme l'enfant terrible du monde artistique montréalais au début du XX^e siècle.



« Ce sont de prime abord les expressions et le langage corporel des sujets féminins qui m'ont attirée vers l'œuvre de Prudence Heward. L'intériorité qu'elle a su insuffler à ces tableaux de femmes qui ne sourient jamais me fascine. Malgré les deuils et les grandes souffrances physiques qu'elle a subis sa vie durant, Heward a su créer un œuvre engagé envers le modernisme européen. De plus, elle n'exige pas du spectateur qu'il considère ses sujets comme des femmes féminines ou même attrantes. »

COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteur

J'aimerais tout d'abord remercier Sara Angel, Meg Taylor, Anna Hudson et Angelica Demetriou de l'Institut de l'art canadien pour leurs conseils et leur générosité, sans oublier Shannon Anderson, qui a révisé le contenu, pour sa grande expertise; John Geoghegan pour sa recherche iconographique et Simone Wharton pour la brillante conception graphique de cet ouvrage. J'exprime ma plus vive reconnaissance au pair examinateur anonyme qui a apporté des suggestions d'une valeur inestimable. J'éprouve une grande gratitude envers Janice Anderson du Réseau d'étude sur l'histoire des artistes canadiennes de l'Université Concordia qui m'a aidée à dépouiller les dossiers concernant Prudence Heward, et Kristina Huneault, du département d'histoire de l'art de la même université, qui supervise ma bourse de recherche postdoctorale du CRSH et a partagé avec moi ses connaissances approfondies et sa vision innovatrice sur les artistes canadiennes. Enfin, je remercie du fond du cœur Janice Helland, ma directrice de thèse de doctorat à l'Université Queen's, qui a fait naître en moi une passion pour l'histoire de l'art féministe et l'étude des femmes artistes.

De l'Institut de l'art canadien

La production de ce livre d'art en ligne a été rendue possible grâce à BMO Groupe financier, principal commanditaire du Projet de livres d'art canadien en ligne, et à Sandra L. Simpson, commanditaire de l'ouvrage *Prudence Heward. Sa vie et son œuvre*. L'Institut de l'art canadien exprime sa plus vive gratitude aux autres commanditaires de la saison 2014-2015 : Aimia, Consignor Canadian Fine Art, Gluskin Sheff + Associates Inc., la Fondation Hal Jackman, K. James Harrison, La Fondation McLean et le Groupe Banque TD.

Nous remercions chaleureusement les mécènes fondateurs de l'Institut de l'art canadien : Sara et Michael Angel, Jalynn H. Bennett, la Fondation de la famille Butterfield, David et Vivian Campbell, Albert E. Cummings, Kiki et Ian Delaney, la famille Fleck, Roger et Kevin Garland, la Fondation Gershon Iskowitz, Michelle Koerner et Kevin Doyle, Phil Lind, Sarah et Tom Milroy, Nancy McCain et Bill Morneau, Gerald Sheff et Shanitha Kachan, Sandra L. Simpson, Pam et Mike Stein, ainsi que Robin et David Young; sans oublier les mécènes partenaires fondateurs : la Fondation Pierre Elliott Trudeau et Partners in Art.

Pour terminer, l'IAC tient à souligner le soutien et la générosité des organismes suivants pour la recherche documentaire et iconographique : l'Agnes Etherington Art Centre (Jennifer Nicoll), l'Art Gallery of Hamilton (Christine Braun et Lela Radisovic), le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Jim Shedden et Ebony Jansen), l'Art Gallery of Windsor (Catharine M. Mastin et Nicole McCabe), Eric Klinkhoff, la Masters Gallery, la Collection McMichael d'art canadien (Janine Butler et Ki-in Wong), le Musée des beaux-arts de Montréal (Jacques Des Rochers et Marie-Claude Saia), le Musée national des beaux-arts du Québec, le Musée des beaux-arts du Canada (Kristin Rothschild, Philip Dombowsky, Raven Amiro et Erika Dola), A. K. Prakash, les archives de l'Université Queen's (Heather Home), la Robert McLaughlin Gallery (Sonya

Jones et Linda Jansma); l'Université de Toronto (Heather Pigat et Daniella Sanader), Véhicule Press (Simon Dardick), la Winnipeg Art Gallery (Nicole Fletcher) et les collectionneurs privés qui souhaitent garder l'anonymat.

REMERCIEMENTS AUX COMMANDITAIRES

COMMANDITAIRE
PRINCIPAL



COMMANDITAIRE
DE L'OUVRAGE

SANDRA L. SIMPSON

PARTENAIRE
INSTITUTIONNEL



COMMANDITAIRES DES LIVRES D'ART EN LIGNE DE LA SAISON 2015-2016



CONSIGNOR CANADIAN FINE ART
AUCTIONEERS & APPRAISERS



K. JAMES HARRISON



The
McLean
Foundation



SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Nous avons fait tous les efforts nécessaires pour obtenir les autorisations de reproduction du matériel protégé par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera avec plaisir toute erreur ou omission.

Mention de source de l'image de la page couverture



Prudence Heward, *Femme sur une colline (Girl on a Hill)*, 1928. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières



Biographie : Portrait de Prudence Heward à Londres, photo de Hugh Cecil, 1930. Archives de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa.



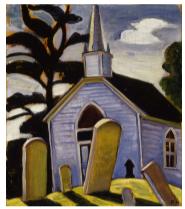
Œuvres Phares : Prudence Heward, *Au théâtre (At the Theatre)*, 1928. (Voir les détails ci-dessous.)

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly



Importance et questions essentielles : Prudence Heward, *Clytie*, 1938. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : Prudence Heward, *Église bleue, Prescott* (*The Blue Church, Prescott*), 1933. (Voir les détails ci-dessous.)



Sources et ressources : Prudence Heward, *Autoportrait (Self-Portrait)*, s. d. Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 2003HP129.



Où voir : Vue de l'exposition commémorative des tableaux de Prudence Heward organisée par la Galerie nationale du Canada en 1948.

Mentions de sources des œuvres de Prudence Heward



Ann, 1942. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de H. S. Southam, Ottawa, 1944, n° 4591.



Anna, v. 1927. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, n° 3537.



Au café (At the Café), v. 1929. Musée des beaux-arts de Montréal, 1950.1036.

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly



Au théâtre (At the Theatre), 1928. Musée des beaux-arts de Montréal, 1964.1479.



Automne (Autumn (Girl with an Apple)), 1942. Collection d'Elizabeth et de Tony Comper. Photographié par Toni Hafkenscheid.



Autoportrait (Self-Portrait), v. 1926, Cahier de croquis 3, fonds Prudence Heward, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Barbara, 1933. Collection privée. Photographié par Nick Menzies.



Clytie, 1938. Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 1987HP38.



Église bleue, Prescott (The Blue Church, Prescott), 1933. Collection McMichael d'art canadien, Kleinburg, don de la D^re Naomi Jackson Groves, 1984.18.3.



Eleanor, 1924. Collection privée. Photographié par Nick Menzies.

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly



Étude de portrait (*Portrait Study*), 1938. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, n° 2540.



Étude du salon de l'artiste (*Study of the Drawing Room of the Artist*), v. 1940. Collection privée. Reproduit avec la permission de Sotheby's Inv.



Étude pour figure (*Figure Study*), 1925, Cahier de croquis 3, fonds Prudence Heward, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Femme au bord de la mer (*The Bather*), 1930. Art Gallery of Windsor.



Femme brune (*Dark Girl*), 1935. Hart House, Université de Toronto, acquis par le comité d'art de Hart House avec l'aide du fonds commémoratif Harold et Murray Wrong, 1936.



Femme noire à la fleur (*Negress with Flower*), s. d. Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 1989HP143.



Femme sous un arbre (*Girl Under a Tree*), 1931. Art Gallery of Hamilton, don de la famille de l'artiste, 1961.

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly



Femme sur une colline (Girl on a Hill), 1928. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, n° 3678.



Feuilles (Études pour le portrait de Barbara) (Leaves (Study for Portrait of Barbara)), v. 1933. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la famille Heward, Montréal, 1948, n° 4962.



Fille à la fenêtre (Girl in the Window), 1941. Art Gallery of Windsor, donné en mémoire de l'artiste et de sa sœur par la succession de Gladys S. Nares, 1981, n° 81.6.



La fille du fermier (Farmer's Daughter), 1938. Winnipeg Art Gallery, legs de la succession de Prudence Heward, G-51-170. Photographié par Ernest Mayer.



La fille du fermier (Farmer's Daughter), 1945. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la famille Heward, Montréal, 1948, n° 4953.



Hester, 1937. Agnes Etherington Art Centre, Kingston, don de l'Honorable Heward Grafftey et achat, Chancellor Richardson Memorial Fund et le fonds de contrepartie Wintario, 1985, nos 28-191. Photographié par Paul Litherland.



Les immigrantes (The Emigrants), v. 1928. Collection privée. Photographié par Nick Menzies.

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly



Une Italienne (Italian Woman), v. 1930. Collection privée.



Jeune Indienne (Indian Child), 1936. Musée des beaux-arts de Montréal, 1975.30.



Jim, 1928. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, 2010.235.



Une journée d'été (A Summer Day), 1944. Collection privée.



Mademoiselle Lockerby (Miss Lockerby), v. 1924. Collection privée.



Maman (Mommsy), 1910, Cahier de croquis 1, fonds Prudence Heward, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Négresse et tournesols (Negress with Sunflowers), v. 1936. Collection privée.

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly



Papa (24 août 1910) (Dad (August 24th, 1910)), Cahier de croquis 1, fonds Prudence Heward, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Paysage automnal (Autumn Landscape), v. 1941. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la famille Heward, Montréal, 1948, n° 4964.



Portrait de madame Zimmerman (Portrait (Mrs. Zimmerman)), 1943. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de la famille Heward, Montréal, 1948, n° 4955.



Rollande, 1929. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, n° 3709.



Rosaire, 1935. Musée des beaux-arts de Montréal, 1944.859.



Rue de Cagnes (Street in Cagnes), v. 1930. Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 1989HP141.



Sans titre (Croquis d'une infirmière et d'un patient) (Untitled (Figural sketch of a nurse and a patient)), v. 1916, Cahier de croquis 2, fonds Prudence Heward, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly



Sans titre (Untitled), v. 1925. Collection d'Elizabeth et de Tony Comper. Photographié par Toni Hafkenscheid.



Sans titre (Untitled), s. d., Cahier de croquis 3, fonds Prudence Heward, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Sans titre (Untitled), s. d., Cahier de croquis 4, fonds Prudence Heward, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Scène vénitienne (Scene of Venice), v. 1928. Musée des beaux-arts de Montréal, 1975.32.



Sœurs du Québec rural (Sisters of Rural Quebec), 1930. Art Gallery of Windsor.



Tête d'Indienne (Indian Head), 1936. Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 1993HP5.



Tonina, 1928. Collection d'A. K. Prakash.

Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly



Le berceau, 1873, de Berthe Morisot. Musée d'Orsay, Paris.



Le Café de nuit, 1888, de Vincent Van Gogh. Yale University Art Gallery, New Haven, legs Stephen Carlton Clark, B.A. 1903, 1961.18.34.



Un artiste dessine ce qu'il pense de l'art « expressionniste » (An Artist Draws His Impressions of "Expressionist" Art), Toronto Evening Telegram, le 25 novembre 1933.



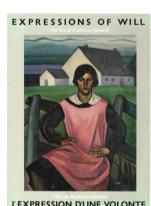
Carte de Louise McLea, v. 1930. Bibliothèque de la danse Vincent-Warren, Montréal, CAR-047.



Couverture de *The Adventures of the Black Girl in Her Search for God*, de George Bernard Shaw, Londres, Constable & Co., 1932.



Couverture de Canadian Art, vol. 3, n° 1, automne 1950.



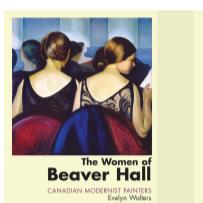
Couverture de *Expressions of Will: The Art of Prudence Heward / L'expression d'une volonté : l'art de Prudence Heward* de Natalie Luckyj, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1986.

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly



Couverture de *From Women's Eyes: Women Painters in Canada* de Dorothy Farr et Natalie Luckyj, Kingston (Ontario), Agnes Etherington Art Centre, 1975.



Couverture de *The Women of Beaver Hall: Canadian Modernist Painters* d'Evelyn Walters, Toronto, Dundurn Press, 2005.



Dame tenant un parasol (*Lady Holding a Parasol*), v. 1915, de William Brymner. Collection d'œuvres d'art canadien de Power Corporation.



Dans la loge, 1879, de Mary Cassatt. Museum of Fine Arts, Boston, The Hayden Collection—Charles Henry Hayden Fund.



Esquisse pour petit paravent, v. 1920, de Vanessa Bell. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, 91/152.



L'étang de la ferme, Charleston (*The Farm Pond, Charleston*), 1918, de Roger Fry. Hepworth Wakefield, Yorkshire de l'Ouest, Angleterre.



Étude pour l'abside de Notre-Dame (*Study for the Abside of Notre Dame*), v. 1929, d'Isabel McLaughlin. Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, 2003MI118.

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly



Exposition commémorative Prudence Heward (Prudence Heward Memorial Exhibition), Galerie nationale du Canada (1948), Collection de ressources visuelles, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Exposition commémorative Prudence Heward (Prudence Heward Memorial Exhibition), Galerie nationale du Canada (1948), Collection de ressources visuelles, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Kizette sur le balcon, 1927, de Tamara de Lempicka. Musée national d'art moderne, Paris.



Lettre de Prudence Heward adressée à Isabel McLaughlin, le 7 novembre 1944, p. 7. Archives de l'Université Queen's, Kingston, fonds Isabel McLaughlin, 2303.37-9-8.



Nu, 1907, de Charles Guérin. Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg (Russie).



Nu (Nude in a Studio), 1933, de Lilias Torrance Newton. Collection privée.



Nu dans un paysage (Nude in a Landscape), v. 1930, d'Edwin Holgate. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, n° 3702, © Succession d'Edwin Holgate, Jonathan Rittenhouse, exécuteur.

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly



Nu semi-drapé dans l'atelier de l'artiste (Semi-Draped Nude in the Artist's Studio), s. d., de Randolph Hewton. Collections privées, gracieuseté de Waddingtons, Auctioneers & Appraisers.



Olympia, 1863, d'Édouard Manet. Musée d'Orsay, Paris.



Petits fruits et laurier (Berries and Laurel), v. 1930, de Frances Hodgkins. Auckland Art Gallery Toi o T?maki.



Portrait de la duchesse de La Salle, 1925, de Tamara de Lempicka. Collection privée.



Portrait de la journaliste Sylvia von Harden, 1926, d'Otto Dix. Centre Pompidou, Paris.



Portrait de Prudence Heward (Portrait of Prudence Heward), v. 1920, de Lilias Torrance Newton. Collection privée.



Portrait en atelier de Gluck, 1926, photo d'E. O. Hoppé.

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly



Portrait en atelier de Prudence Heward, v. 1927. Photo gracieuseté de Ross Heward et Véhicule Press, Montréal.



Prudence Heward dans la forêt de Fontainebleau, v. 1925, fonds Prudence Heward, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Prudence Heward en train de lire à Knowlton, Québec, v. 1940. Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Prudence Heward et son frère Chilion en Angleterre, v. 1915, fonds Prudence Heward, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Prudence Heward peignant en plein air près de Brockville, v. 1920, fonds Prudence Heward, Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



Sans titre (Untitled), v. années 1930, de Sarah Robertson. Collection privée.



Les sœurs Vaughan (The Vaughan Sisters), 1910, de William Brymner. Art Gallery of Hamilton, 62.43.12.



Vue de l'*Exposition d'art canadien* au Musée du Jeu de Paume à Paris, 1927. Bibliothèque et archives du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Photo © NGV.

L'ÉQUIPE

Éditrice

Sara Angel

Rédactrice exécutive

Kendra Ward

Directeur de la rédaction en français

Dominique Denis

Directeur de la recherche iconographique

John Geoghegan

Directrice de la mise en page

Simone Wharton

Réviseure

Shannon Anderson

Réviseure linguistique

Judy Phillips

Traductrice

Rachel Martínez

Stagiaire, site Web anglais

Heather Pierce

Stagiaire, site Web français

Natalie Doak

Design de l'architecture du site Web

Concrete Design Communications

COPYRIGHT

© 2015 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

ISBN 978-1-4871-0072-8

Library and Archives Canada Cataloguing in Publication

Skelly, Julia, auteure

A | PRUDENCE HEWARD

Sa vie et son œuvre de Julia Skelly

[Prudence Heward. Français]

Prudence Heward : sa vie et son œuvre / Julia Skelly ;

traductrice, Rachel Martinez.

Traduction de : Prudence Heward.

Comprend des références bibliographiques.

Sommaire : Biographie – Œuvres phares – Importance et questions essentielles

– Style et technique – Sources et ressources – Où voir.

Monographie électronique.

ISBN 978-1-4871-0070-4 (pdf). –ISBN 978-1-4871-0068-1 (epub)?

1. Heward, Prudence, 1896-1947. 2. Heward, Prudence, 1896-1947—Critique et

interprétation. 3. Femmes peintres—Canada—Biographies. I. Heward,

Prudence,

1896-1947. Oeuvre. Extraits. II. Institut de l'art canadien, organisme de publication III. Titre. Iv. Titre: Prudence Heward. Français.

ND249.H466S5414 2015

759.11

C2015-905501-6